المقدمة

رأت «علامات» أن تخصص عدديها «62، 63» لملتقى قراءة النص السابع، الحاضنيْن للبحوث التي قُدِّمت عن الأديب الرائد «محمد حسن عواد»، والاحتفاء به أديبًا ورائدًا، ورصد المداخلات والمناقشات والتعقيبات على هذه البحوث مما زكّاها، وعمّقها وطرح حولها الأسئلة.

وستجد، أيها المتلقي الكريم، كمًا كبيرًا من البحوث، تتعاضد حينًا، وتتعاند حينًا آخر، وتتقاطع أحايين كثيرة، وهي بلا شك، تحاول أن تحيط بفكر الرائد «محمد حسن عواد»، وأدبه، وتلقي عليه الضوء، وتميط عنه الحجب المفتعلة، وترسخ فكرًا يعلن أنه فكر مرحلي تأسيسي، يشي بأسبقيته مرات، وبتطلعاته مستقبليًا، ويحمل صورة لمجتمع، تكتنفه التحولات، وتلفه سلطة المجتمع، بقناعته لما هو منجز. وظل الحراك الثقافي - آنذاك - في مد وجزر، ولين وشدة، وهذا مما رآه الباحثون في دراساتهم عن منجزات «محمد حسن عواد»، ومما لمسه حضور الملتقى من مداخلات، أخرجت بعض البحوث من «الشخصنة» إلى «المرحلة». ومازالت تلك المرحلة تحتاج إلى تعميق دراساتها، حتى يتبين للأجيال اللاحقة من الباحثين منجز أوائلهم، وهو منجز يحتاج إلى التقييم والتقويم.

فإذا وجدت فيضًا من المداخلات، فإنها مما ينبئ عن أن هناك زيادات، ستظل مرئية ومسموعة لمن أرادها، واجتهد النادي في أن ينقل لبَّ المداخلات والمناقشات.

ومن ثمَّ نأمل أن تكون هذه الدراسات تمثيلاً مرحليًا للحراك الأدبي، شعرًا، وقصة، ونقدًا، وأيضًا إطْلاعَ المتلقي على الحوارات التي تحدث عادة عقب أي بحث، أو ورقة عمل، وهي حوارات حيَّة زكَّت البحوث، وأعطتها عمقها.

لذا، فإن «علامات» وقد خصصت عددها السابق عن «النص وقضاياه»، وهذين العددين عن الدراسات العلمية حول أدب وفكر العواد، فسيكون العدد القادم - إن شاء الله - عن «المصطلح النقدي»، ولعل بحوثه تجعله مخلصًا لهذا العنوان؛ لكي لا ينتقل من الأخوّة إلى أبناء العمومة.

وبذا، فإن **علامات**، وقد اختطت لنفسها النقد؛ فإنها تحاول أن تحرر ما أمكن شيئًا من «المصطلحات النقدية»؛ التي ظلت تهيمن عليها ضبابية حينًا، ولوي عنق حينًا آخر، وذلولاً سهلة لمن أراد أن يمتطيها، ولن يحدث، ذلك إلا بالبحوث الجادة والرصينة، وقد اعتادت «علامات» منكم ذلك؛ مما سهَّل مهمتها، وجعلها تفتخر بكم وتزدهي ببحوثكم؛ إذ صنعت ثقة بينها وبين قرائها، ومازالت تأمل منهم أن يزوِّدوها بملحوظاتهم وقراءاتهم النقدية لها، وستستقبل كل ذلك، وتخصص له عددًا منها.

هذا وبالله التوفيق.

رئيس التحرير

ملتقى قراءة النص

الاثنين 1428/2/22هـ - 2007/3/12م

الساعة 9.00 مساءً

حفل الافتتاح

- كلمة رئيس النادي
- كلمة جيل يلقيها صاحب المعالي الدكتور محمد عبده يماني
- كلمة المشاركين يلقيها الدكتور محيي الدين محسب
- قصيدة شعرية يلقيها الدكتور سعد عطية الغامدي
- عرض مصور عن المحتفى به
- كلمة سعادة وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية الدكتور عبدالعزيز السبيّل

■■ كلمة مقدم البرنامج د. يوسف العارف:

الحمد لله رب العالمين، الحمد لله حمدًا يليق بجلاله وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد ﷺ، وعلى آله وصحبه وأنصاره وأعوانه..

مرحبًا بكم أيها السادة والسيدات في ناديكم «نادي جدة الأدبي الثقافي»، مرحبًا بكم أيها السادة والسيدات في «ملتقى النص» في دورته السابعة، التي تحظى برعاية كريمة من معالي وزير الثقافة والإعلام، وحضور مشرف لوكيل الوزارة للشؤون الثقافية، وتفاعل أدبي وثقافي من والدنا المفكر الإسلامي «محمد عبده يماني»..

صاحب السعادة، وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية.. أيها الحفل الكريم أهلاً ومرحبًا بكم في افتتاح ملتقى النص السابع.

أيها الإخوة والأخوات، ملتقى قراءة النص، نبتة نقدية معرفية، أنتم شاركتم في غرسها، وأنتم تحصدون ثمارها - إن شاء الله - فمنذ عام 1421هـ، انطلقت هذه المسيرة الثقافية، دعمها ورعاها رجال مخلصون، يقف في أول الصف أستاذنا «عبدالفتاح أبو مدين» وزملاؤه في الإدارة السابقة في نادي جدة.. ملتقى النص، أيها الإخوة والأخوات - في دورته السابعة - يمتاز بأنه جسر التواصل بين الأجيال، يأتي هذا العام بمجلس إدارة جديد ومتجدد.. يأتي هذا العام استجابة لخطط سلفت من الإدارة السابقة، وتنفيذًا متجددًا من الإدارة الجديدة.. ملتقى النص في نسخته السابعة، نتحلق فيه للنقاش والحوار حول «العواد» - رحمه الله - وخطابه الثقافي والإنساني، ولعل رئيس مجلس الإدارة الحالية الأستاذ الدكتور «عبدالمحسن القحطاني» يحدثنا عن هذا اللقاء، فليتفضل:

* * * * *

■■ كلمة رئيس النادي الأدبي الثقافي بجدة الأستاذ الدكتور عبدالمحسن فراج القحطاني(*):

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكم أيها الحاضرون والحاضرات، ورحمة الله وبركاته... أما بعد:

فنادي جدة الأدبي الثقافي، ناديكم، يسعد هذا المساء أن يرى ثلة من الأدباء والمفكرين والباحثين، جاءوا إلى ملتقاهم «ملتقى قراءة النص»، وهم يخططون في أجنداتهم مواعيده؛ ليكونوا أحد الحاضرين، بل يؤكدون الحضور للمشاركة والفعل..

ملتقى قراءة النص تمايل على محور من المحاور، لتكريم شخصية لا تمثل نفسها، بقدر ما تمثل جيلاً، ومرحلة، وعلامة فارقة في ثقافتنا.. ليس في المملكة العربية السعودية فحسب، وإنما على مستوى وطننا العربي، وليس أدل على ذلك، أن من هذه الكوكبة، مَنْ هم من الجزائر، ومن تونس، ومن جمهورية مصر العربية، ومن فلسطين، ومن سائر وطننا العربي.. جاءوا ليتحدثوا عن مفكر ثقافي عربي، هو الرائد «محمد حسن عواد»، ولذا جاءت بحوثهم عبر محاور خمسة:

المحور الأول: العواد في ذاكرة الأجيال.

المحور الثاني: العواد شاعرًا.

المحور الثالث: العواد ناقدًا.

المحور الرابع: العواد مفكرًا.

المحور الخامس: العواد في الدراسات النقدية.

وأحسب يقينًا أن هذه البحوث، التي توزعت على تسع جلسات، ستأخذ

(*) كلمة مرتجلة.

من العمق شيئًا كثيرًا؛ لأن المداخلات ستزكيها، والمناقشات ستثريها، والأسئلة ستفتح أفقًا.. ونحن الآن أمام بحوث آمل أن تكون عميقة بعمق ما نرجوه لها..

أيها الإخوة الأكارم، إذا كان «محمد حسن عواد»، بسقوط اللقب، هو أول رئيس لنادي جدة الأدبي، فجاء الاحتفاء به، ثم سيُختتم - إن شاء الله - بتكريم أعضاء مجلس الإدارة السابق، يتقدمهم الأستاذ «عبدالفتاح أبو مدين»، ويشرف هذا الحفل صاحب المعالي وزير الثقافة والإعلام.. دعوني أيها الإخوة، حين لم أبدأ.. فقد بدأت بالهرم المعكوس لأقدم شكري لوزارة الثقافة ممثلة في معالي وزيرها، وبحضور أخينا الحيي - واركز على هذه الكلمة - الخلوق، الأديب «عبدالعزيز السبيل»، وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية، فأنا أحييه أيها الإخوة، وأدعوكم أن تصفقوا له معي، ثم الشكر موصول لصاحب المعالي على حرصه على هذه الرعاية.. أشكر حضوركم جميعًا.. الباحثين، والمداخلين، والمسائلين؛ لأنكم كما قلت: ستثرون هذا اللقاء، أشكر الإعلام ممثلاً في تلفزته، في القناة الأولى، وفي الإخبارية، وفي صحافته؛ الذين تفضلوا مشكورين لتغطية هذا الحدث.

أما زملائي، أعضاء مجلس الإدارة والعاملين في النادي، فأقول لكم أيها الإخوة الأكارم: إن وجدتم منهم ما يسركم، فهو مبتغانا، وإن وجدتم غير ذلك، فأرجو أن تعاتبونا؛ فالعتب هو أول سُلَّم الرضا، وألا تُخرجونا من دائرة المجتهد.. «من اجتهد من أمتي وأصاب فله أجران، ومن اجتهد وأخطأ فله أجر واحد».. أما هذا الفندق الذي نحتفل فيه، فهي علاقة جديدة بيننا وبينه، فإن وجدنا هذه العلاقة تحولت إلى مودة فسنعيد الكرَّة مرة أخرى، وإن وجدنا غير ذلك، فسنقول لهم: شكرًا.. سلمتم جميعًا، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

مقدم البرنامج:

شكرًا للأستاذ الدكتور «عبدالمحسن القحطاني»، والآن مع كلمة جيل،

وعندما أقف عند هذه المفردة، أو هذه المرحلة من احتفائنا، فإني أتذكر أن معالي الأستاذ الدكتور «محمد عبده يماني» هو نصير الثقافة، وداعم المثقفين.. هو المفكر والداعية الإسلامي الكبير، هو القاص والروائي والأديب، هو الإعلامي والكاتب والمثقف التنويري.. وزير الإعلام سابقًا، ومدير جامعة الملك عبدالعزيز الأسبق، أذكر هذا وأنتم تعرفون ذلك كله..

في الدورة الأولى لهذا الملتقى، كان هو المتحدث الأول، وفي هذه الدورة السابعة، يكون هو المتحدث في كلمة جيل، فليتفضل مشكورًا..

* * * * *

■■ كلمة جيل يلقيها معالي الأستاذ الدكتور «محمد عبده يماني»:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم.. ونصلي ونسلم على سيدنا محمد، خير مَنْ تَعَلَّم، وأصدق مَنْ أَعْلَمَ لله عز وجل، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، وصحابته الكرام البررة..

أشعر بتقدير كبير للنادي الأدبي، ورجال النادي الأدبي، وكل مَنْ ساهم بسهم خير في مواصلة هذه المسيرة للنادي الأدبي، منذ البداية حتى اليوم، وأخص بالذكر أولئك الرجال والنساء؛ الذين ظلوا خلف العمل المتواصل لهذا النادي، لكني لا أخفيكم أني كدت أعود إلى عاداتي السابقة في الإعلام، ونسيت أني أعفيت من وزارة الإعلام، فكدت اليوم أن أنفي وأكذب أن هذا «مؤتمر النص»، فعندما جئت قلت: ليت شعري، من أين جاءوا بهذه الكلمة؟!، هذا ليس «مؤتمر نص»، هذا هو مؤتمر الأدباء الأول، الذي عقدناه في «جامعة الملك عبدالعزيز»، وهم يواصلون تلك المسيرة، ولكن أظنهم خشوا من الرقابة، فتستروا تحت كلمة «النص».. بعضنا يقرأها «النَّص»، وبعضنا يقرأها «النُّص»، وبعضنا يقول: «نُص ونَص».

أيها الإخوة، ما أجمل هذا اللقاء الأدبي!، وهذه الصفوة من كرام الأدباء والمفكرين!؛ الذين يجتمعون معنا الليلة، ونفرح بلقائهم من شتى بقاع المملكة؛ بل من الخليج، ومن العالم العربي، والإسلامي، لكني عندما أقول: أن نتحدث عن نص، نقول: يا قوم، إن الحياة كلها، بدأت بنص؛ لأن الله سبحانه وتعالى قال: ﴿**إني جاعل في الأرض خليفة**﴾؛ فهو «نص»، عشنا عليه، وأدركنا أبعاد هذا النص، كلما تعمقنا في خلق السموات والأرض، وما بينهما، وأدركنا: ﴿**لخلق السموات والأرض أكبر من خلق الناس ولكن أكثر الناس لا يعلمون**﴾، ثم جاءت قضية الإسلام، فبدأت بنص آخر مهم، نزل على محمد ﷺ: ﴿**اقرأ باسم ربك الذي خلق**﴾، نص آخر أثر في حياتنا، وسرنا عليه، ودلنا على أن قضيتنا قضية إعلامية بالدرجة الأولى.. قضية تعليم، أول ما تكون.. فلم يقل له عز وجل: «اسجد يا محمد»، ولم يقل له حتى: «سَبِّح»، وإنما قال له: ﴿**اقرأ**﴾، فدل هذا النص على أن قضيتنا قضية تعليمية بالدرجة الأولى..

شعرت بشعور خاص، وأنا أراجع هذا العمل الأدبي الرائع لنادي جدة الأدبي، وهو يواصل قراءة النص، وقلت: ليت شعري، كم من النصوص وقفنا عندها، خالدة؟!، فهذا رسول الله ﷺ في نص يعلم الأمة معنى المعية، وهو في غار ثور، في أزمة شديدة، وينحني «أبو بكر الصديق»، يقول له: «يا رسول الله، لو نظروا تحت أقدامهم لرأونا»، فيأتي النص المطمئن: «ما ظنك باثنين الله ثالثهما»، يأتي النص الآخر، هذا رسول الله ﷺ، يدخل إلى مكة بعد أن لقي ما لقي من أهلها، من صعوبة ومن ظلم.. كان يظن الناس منهم أنه سيسلُّ السيف، ولكن يأتي النص العظيم: «اذهبوا، فأنتم الطلقاء».. ما أروع هذه النصوص، في هذه البلدة الطيبة الطاهرة!.. امرأة ضعيفة مسكينة عمياء في آخر عمرها كـ «أسماء بنت أبي بكر».. فجَّر الموقف «الحجاج بن يوسف الثقفي»، وعلق ابنها على الكعبة، فتأتي، وتقترب، ولا تبكي.. ولكن تأتي بنص آخر يزلزل: «أما آن لهذا الفارس أن يترجَّل»، ونأتي لها وقد دخلت إلى «شِعب علي»، وتتمشى،

فرآها الناس، وقد اقترب الحجاج، فتكأكأوا، يستمعون إلى ما يمكن أن يقال، فقال «الحجاج»: «يا أسماء، كيف ترين صنيعي بابنك عبدالله بن الزبير»، فيأتي النص الخالد: «يا حجاج، أفسدت عليه دنياه، وأفسد عليك آخرتك»، قال: «ليتني لم أسألها.. ليتني لم أسألها».. نصوص خالدة، عندما نسترجع في مؤتمر النص هذا، نقول: هنيئًا لنادي جدة الأدبي أن نحيا هذا المؤتمر، فعندما بدأنا في «مكة المكرمة» بأول مؤتمر للأدباء، شعرنا بأن الجامعة قدمت عملاً طيبًا مباركًا، ورأيت الأدباء.. والله -، يسعد الإنسان منهم وهو يتسلم الدرع والجائزة، وأعينهم فيها الدموع، لأول تكريم يلقونه من بلادهم وفي بلادهم.. فأنتم أخذتم ذلك من الجامعة.. هنيئًا لكم.

وأذكر، ونحن نقدم الأوسمة، في اليوم التالي، في تلك الذكرى العطرة، أن معالي السيد «أحمد عبدالوهاب»، وهو حي يرزق، اتصل بي يقول: «إن «الملك فيصل» يسأل: مَنْ أنت حتى تمنح أوسمة ودروعًا في البلاد»، فقلت للدكتور «عبدالعزيز خوجه» - أخرجه الله من هذه الأزمات التي هو فيها - قلت له: «يا دكتور عبدالعزيز جاءت الجارية التي كنا نحسبها»، وقلت: «يا سيد، لم نقدم جائزة، ولا قدمنا درعًا؛ وإنما هذا قدمته الجامعة، ومن حقها أن تكرم مَنْ تشاء»، فتبسم «الملك فيصل»، وفي اليوم الثالث، قال: «ابعثوا لنا الدروع»، وأصبحوا يقدمون الأوسمة بعدما قدمتها الجامعة.. فهنيئًا لكم أن تُحيوا هذه الذكرى.. هذا ليس مؤتمر نص، هذا مؤتمر تجتمعون فيه وعليه؛ لتكريم رجال من رجالات هذه البلاد؛ الذين تركوا هذا التراث العظيم، والذين من حقهم علينا أن نكرِّم هذا الأدب، وهذا العطاء.

والنصوص - كما ذكرت - خطيرة، حتى في النادي الأدبي.. تعودنا أن نسمع ونطيع، فعندما بدأ «مؤتمر النص»، وتحدث إليَّ أخي الكريم، في بداياته، وإذا بنا نشعر بنص: «نحن، عبدالفتاح أبو مدين، أمرنا بما هو آت: يعتمد عمل أول مؤتمر للنص»، فقلنا: «سمعنا وأطعنا»..

إننا، أيها الإخوة، بصدد عمل عظيم، وخطوات مباركة؛ لأن هؤلاء الرجال، استطاعوا أن يمضوا في هذا الطريق بأعجوبة؛ لأن ما قُدِّم إليهم من دعم مادي، لا يساوي ما استطاعوا أن يقدموه من عطاء ودوريات وعمل، فقد انطلقوا بثمن بخس، دراهم معدودات، ولكنهم صمدوا، وقدموا هذا العمل، وشكرًا لهم، وفي مقدمتهم: أستاذنا الشيخ الحبيب الأستاذ «عبدالفتاح أبو مدين»، وكل أسرة النادي الأدبي، وشكرًا لأخي الأستاذ الدكتور «عبدالمحسن القحطاني»؛ لدعوته لي هنا، وشكرًا لأخي الأستاذ الحبيب «عبدالعزيز السبيل»، وشكرًا له يُبْلغه إلى أخي العزيز الأستاذ «إياد مدني»؛ لاحتضانهم لهذا المؤتمر، وشكرًا لكم لحضوركم، في مثل هذه المعية الجميلة العزيزة، وأختم بنص: «نحن محمد عبده يماني، وزير الإعلام السابق، نقول: فليبدأ مؤتمر النص، على بركة الله».. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

*****

مقدم البرنامج:

نص إبداعي من صاحب نصوص إبداعية - جزاك الله خير الجزاء، اسمحوا لي أيها الإخوة والأخوات أن أثني بالشكر والتقدير لتوأمة التلفزة السعودية، الإذاعة السعودية، التي تشاركنا نقل وقائع هذا اللقاء، فشكرًا لهم، وشكرًا للمسؤولين.

الكلمة الآن، أيها الأحبة، أيتها الأخوات، لصاحب الخطاب الاستحجازي.. هل تذكرون هذا المصطلح؟.. إنه لأستاذ علم اللغة والأسلوب في جامعة الملك سعود، عميد دار العلوم بجامعة المنيا، في جمهورية مصر العربية، وجه معرفي نقدي مشارك، ومتواصل مع الملتقيات السابقة، كلمة المشاركين لسعادة الأستاذ الدكتور محيي الدين محسب، فليتفضل مشكورًا:

■■ كلمة المشاركين يلقيها الأستاذ الدكتور محيي الدين محسب:

بسم الله الرحمن الرحيم، لا شك أنها مهمة صعبة، أن يأتي متحدث بعد معالي الأستاذ الدكتور البليغ «محمد عبده يماني»، فمعذرة إن قصُرت كلمتي أمام بلاغته..

سعادة الأستاذ الدكتور «عبدالعزيز السبيل»، ممثلاً لصاحب المعالي وزير الثقافة والإعلام، ووكيل الوزارة للشؤون الثقافية، أصحاب المعالي والسعادة، سعادة الأستاذ الدكتور «عبدالمحسن القحطاني»، رئيس النادي الأدبي الثقافي، الزميلات الفضليات، الإخوة والأصدقاء والزملاء الأعزاء، الحضور الكريم، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وأسعد الله مساءكم ومساءكن بكل خير..

أود في المستهل أن أعبر عن صريح اعتزازي، وأوفى امتثالي الشاكر والمقدر؛ لأن يناط بي الإنابة عن ضيوف الملتقى الكرام في إلقاء هذه الكلمة، التي أرجو أن تأتي وفية للمتصوَّر من رمزيتها، والثاوي خلف دلالتها، كذلك يجدر بي بوصفي نائبًا عن فاعلين حقيقيين، المشاركين في هذا الملتقى، أن استحضر ما في ضمائرهم، فأشيد بفضل إقامة هذا الحدث المهم، برعاية داعمة وواعية.. واعية بدورها؛ وأعني بذلك ما نعرفه جيدًا عن جهود وزارة الثقافة والإعلام الآن، كما يطيب لنا جميعًا أن نُحَيِّي منظومة هذا الفريق الممتاز في مجلس إدارة هذا النادي العريق، برئاسة الأخ الفاضل الدكتور «عبدالمحسن القحطاني».. والحق، أيها الحضور الكرام، فإن صفة المهم التي ألحقتها منذ قليل بهذا الحدث، إنما تستمد مرجعيتها من دلالة تستقطب أهمية العواد، لا في محتوى منجزه الثقافي في حد ذاته، وإنما في محاولة ثقافتنا العربية في ظرفها التاريخي الراهن، أن تحول رموزها إلى أسئلة حية وفاعلة، تتعلق بزمننا هي، وأحسب أننا في هذا الملتقى لن نجد العواد، وإنما سنحاول أن نجد خطابنا فيه وفي أنفسنا، إننا سنكون في حالة تناص، لن تبقى عليه كما كان، ولن تستطيع لو أرادت، ولكن هل

معنى ذلك أننا نضحي بنص العواد لصالح خطابنا؟، والحقيقة فيما أتصور، أيها السيدات والسادة، أن هذا السؤال لا يصلح لأن يكون سؤالاً، فهو يفترض أولاً، أن لنص العواد حياة خارج القراءة والتأويل، وهذا هو الموت بعينه، وبه سيكون موت العواد مضاعفًا.. والسؤال يفترض ثانيًا أن خطابنا منجز نهائي، ومتشكل باكتمال خارج نص العواد، وملايين النصوص سواه، وهذا الافتراض لا يصدر إلا عن تمركز ذاتي واهن، ونسق لاتاريخي مغلق.. إن كل خطاب هو دائمًا نسق مفتوح، حتى إذا كان - على الأقل - مفتوحًا للتقويض، فقد نظر العواد إلينا ذات مرة فرآنا نصًا كبيرًا، يدوي نصه فينا، فقال عن أفكاره:

تَتَعالى من عَرْضها قوةُ الفكرِ ويُصغي لها أبٌ وبنوه

وتُدوّي في الجيل ثم تدوّي في الذي بَعْدَهُ ومَنْ يتلوه

ولكني أحسب أننا نجيء إلى العواد في هذا الملتقى، لا لنصغي إلى دوي، فقد آن للظاهرة الصوتية أن تؤول إلى حوار، وإنما جئنا لنُسمعه - نحن - جدوى درسه الأول «خواطرنا المصرحة»، وتلك هي مودة المعرفة الحقة..

أيها الحضور الكريم، لكم خالص الشكر والتحية والاحترام، ولكم التمنيات بمزيد التوفيق والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

* * * * *

■■ استدراك من الدكتور عبدالمحسن القحطاني . . رئيس النادي:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، لأن الارتجال، لا أقول: أعجز الرجال، وإنما جعلني أنسى أشياء مهمة، أحببت أن أطلعكم عليها، هي أن رؤساء الأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية، حضروا هذا الملتقى، ليس لتقديم أوراق أو بحوث، وإنما للحضور والمناقشة، ومؤكدين بحضورهم الاحتفاء وتكريم أعضاء مجلس الإدارة، فلهم الشكر جميعًا، وحيوهم معي، كما وأنا أدلف إلى هذا

المكان، اطّلعت على هذه الشارة ولم أشكرها، فلتلفزيون العرب الشكر على حضوره وتغطيته، وكذلك لإذاعتنا المتوهجة، التي نتابعها دومًا، بما تطرح من آفاق ثقافية.. والسلام عليكم..

* * * * *

مقدم البرنامج:

اشْعِلِ الحرفَ لهيبًا ثم سافرْ	في فضاءٍ هو للحُرِّ خَوَاطِر
في سماءٍ تتغشّاها بروقٌ	ورعودٌ تتغشّاها مَخَاطِر

مع قصيدة رائعة لأخ شاعر مبدع ورائع، من فضاءات الأرقام والحسابات، وأبجديات المحاسبة وإدارة الأعمال، والقطاع الخاص، إلى أفق الشعر والإبداع.. لغة الجمال والمشاعر الإنسانية، يأتينا الشاعر المبدع، سعادة الأستاذ الدكتور «سعد عطية الغامدي» في هذه القصيدة..

* * * * *

■■ قصيدة الحفل للدكتور سعد عطية الغامدي:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، أشكر لنادي جدة الأدبي، ولسعادة الأستاذ الدكتور «عبدالمحسن»، هذا اللطف، والتكرم بدعوتي، مما أتاح لي أن أعيش أيامًا وليالي مع رجل عظيم، أسمع أنه عظيم، حتى غصت في ميادين، وسبحت في فضاءات، ومضيت معه في خواطر، مما كتب، ومما كُتب عنه، فإذا بي أمام أفق رفيع.. أفق ملتهب، وأمام قمم سامقة، وأمام رجل، غير عادي، استثنائي، ثُم أيضًا كان لي في هذا المساء ما أثار كثيرًا من وجداناتي، وكثيرًا من مشاعري حين استمعت إلى كلمات، ربما لم يتح لي أن أستمع إليها، لو لم آتِ إلى هنا، فشكرًا لكم..

حين نقف أمام القمم السامقة، نحتاج إلى أن نرفع هاماتنا لنرى، ثم نعود فنطامنها لنحفظ توازننا، ونعيد الحفاظ على قاماتنا، وحين نقف أمام العظماء من الراحلين، وإن كانوا بيننا بفكرهم وشعرهم وأدبهم، فإنه ينتابنا شعور بالإجلال والمهابة والاستغراق. وقد يغمرنا الحنين، فنود لو أننا نعيش زمانهم، أو أنهم يعيشون زماننا؛ لنضيف إلى حياتنا ما هي بحاجة إليه، من جمالهم وجلالهم ومهابتهم..

صاحب الخواطر المصرحة، والأماسي والأطلاس، والأفق الملتهب، والساحر العظيم، أو يد الفن تحطم الأصنام، وقمم الأولب؛ هو أحد هؤلاء العمالقة العظام، الذي نعطر هذا المساء بالاحتفاء به.. بدأ عظيمًا بخاطر، ورحل عظيمًا بإنجازه أول ناد في المملكة، نتفيأ الليلة ظلاله، ثم توالت الأندية في مدن المملكة، فكان - بحق - مؤسس الأندية، ومن الوفاء له، والتكريم لسيرته، أن يحفظ له هذا الإنجاز.. كان لي أن أحلق بعيدًا في فضاء الخواطر، وعلى أطراف الأفق الملتهب، عبر القمم السامقة؛ لأرى تحطم الأصنام، فكانت قصيدة «فضاء الخواطر»:

أشعلِ الحرفَ لهيبًا ثم سافِرْ	في فضاءٍ هو للحُرِّ مخاطِرْ
في سماءٍ تتغشَّاها بروقٌ	ورعودٌ تتغشَّاها مخاطِرْ
وبيانٍ كان بالشعر سيوفًا	وخطابٍ كان بالنثر خناجِرْ
وحروفٍ هي للزيف حتوفٌ	وهي للحقِّ سروجٌ ومغافِرْ
تُحرقُ الواقعَ، تستنقذه من	خرافاتٍ، ومن سطوة جائرْ
تُسقِطُ الأشباحَ من أبراجها	ليرى الناسُ مصابيحَ المنائرْ
تَقْلَعُ الأفكارَ أو تزرعها	وتُرَوِّيها فتحتالُ بيادِرْ
وتُداوي من سِقامٍ وظَلامٍ	ومُقامٍ في رهانِ السَّبْقِ خاسِرْ
وهجيرٍ يتَّقي ظِلَّ مَقِيلٍ	ومقيلٍ يتقي لفحَ الهواجِرْ

في طريقٍ يَحْفِزُ النفسَ إلى غايةٍ   يسمو إليها مَنْ يغامرْ

تنسف الوهمَ الذي يلهو به   في عبادِ الله محتالٌ، مكابرْ

إنها الأطلاسُ، إذْ تسكنُ في   عقلِ مفتونٍ وفي مهجةِ فاجرْ

إنها الأماسُ كم يغرقُ في   بحرها قلبٌ من الوجدان فاترْ

يبتغي بالحقِّ أسبابَ هوًى   كيفما شاءَ الهوى راح يتاجرْ

*****

أشعلِ الحرفَ ففي جذوته   ألقٌ ملتهبٌ يُذْكي المحابرْ

وصريرٌ تفزع الدنيا له   حين يُسقى قلمٌ نزفَ المحاجرْ

يوقد الإحساسَ لا تطفئهُ   ثورةُ الريحِ ولا صمتُ المقابرْ

حاضرٌ في كوكبِ الذكرى   فهل يتوارى غائبٌ في وهمِ حاضرْ

وطليقًا لم تزلْ أغلالُه شبحًا   لكنها كالقيدِ خائرْ

يتّقي الحيرةَ إن طابتْ به   بفؤادٍ مُفْعَمِ النبضةِ سافِرْ

وتناديه الرؤى سافرةً   عن جنينٍ مُشْرِقِ الطلّةِ سافِرْ

وفنونٍ يتجلّى سحرُها في حِذامٍ   مُترفِ الأنغامِ ساحرْ

كلما أطلقَ منها نغمًا   هتفتْ في الليل آلافُ الحناجرْ

كهديرِ الموجِ في عُمقِ الدُّجَى   كمَضاءِ الموتِ في حَدِّ البواترْ

قد يذوبُ الحرفُ في الحرفِ   وقد تنضجُ الأفكارُ في وهجِ الضمائرْ

ويموت المرءُ إلا فكرةً تتجلى   قبسًا في عينِ طائرْ

قد تجوبُ الريحُ بالبيدِ الدُّنا   في خيالٍ كفضاءِ البحرِ زاخرْ

قد يغيبُ البدرُ في خُصلةِ شَعْرٍ   وتُطِلُّ الشمسُ من آفاقِ شاعرْ

*****

قممٌ ترنو إلى آفاقِها قممٌ والليلُ في الليل مهاجرْ
وحنينٌ يستقي أوجاعَه من حنينٍ يصطلي نار المشاعرْ
وفؤادٌ بالمعالي مشرقٌ يَنْظِمُ الجوزاءَ في عِقْدِ الجواهرْ
ينتقي خاطرةً لاحت كما لاح نجمٌ يهتدي فيه المسافرْ
ينتقيها شُهُبًا يُتْبِعُها طيفَ شيطانٍ شَقِيٌّ الحظُّ صاغرْ
تنبضُ الأحلامُ لو عُدْنا لها في سماءٍ نُسِجَتْ من نبضِ خاطرْ

*****

إيه يا عوادُ لو عُدْتَ إلى عصرِنا الغارقِ في يَمِّ الدياجرْ
لرأيتَ الخطْبَ يقتاتُ خُطوبًا والأعاصيرَ تغنيها الأعاصرْ
ودَمًا يَتَنَزَّى في دَمٍ وحروبًا قَطَّعَتْ شتّى الأواصرْ
وسياساتٍ تُغَذِّيها الليالي حين تسعى في متاهاتِ الجرائرْ
يرتوي الناسُ من العيش نَدِيًّا ويُرَوِّي عَيْشَنا زحفُ العساكرْ
أَتُرَى كنتَ ستُفْضِي بالخواطر بين أماسِيكَ أو تَلْقَى المُسامِرْ
إيه يا عواد والدهرُ سِجَالٌ في ميادينَ على كفِّ المقادرْ
غير أنَّا لم نَزَلْ يحبسنا عن نزالٍ شُبَهٌ تَغْشَى البصائرْ
لم نزلْ نخطو ونقتاتُ ضياعًا في خطًى تَغْرقُ في وَهْمِ الدوائرْ
أحرقتْ أنفُسَنا أنفُسَنا فانبرى يُطفئُها بالذُّلِّ كافرْ

*****

مقدم البرنامج:

«محمد حسن عواد، الشخص والنص»، «محمد حسن عواد، وخطابه الثقافي والإنساني»، «محمد حسن عواد»، رائد التجديد والتحديث في أدبنا السعودي، قال عنه كثير ممن استوقعناه لكتاب عن العواد: «طاقة إبداع وهاجس تنوير»، وقال الآخر: «المفكر الحر الذي سبق عصره»، وقال ثالث: «صوت الوعي والثورة»، وقال رابع وخامس وسادس: «قمة شامخة متعدد المواهب»..

أيها الحضور الكرام، أيها الإخوة والأخوات، الليلة نحتفي بالعواد، وبين أياديكم كتاب «العواد رائد التجديد»، وسنلتقي غدًا وبعد غد، في حوارات ونقاشات حول خطابه الثقافي والإنساني.. العواد ناقدًا ومنقودًا.. شاعرًا ومفكرًا.. مجددًا وصاحب أوليات، لكن السؤال القبلي: مَنْ هو العواد؟؛ فهذا عرض مصور عنه(*).

والذكريات صدى السنين الحاكي، أشعر أن الجميع - إن لم تخني العبارة أو الذاكرة - قد عاش تلك المرحلة مع هذه الصور واللقطات والكتابات؛ التي استطاع «نادي جدة الأدبي» أن يجمعها ليقدمها إليكم في هذا المساء العاطر..

حضورنا الكرام، أخواتي الحاضرات، لكم أن تعودوا بالذاكرة إلى عام 1421هـ - رجب من 22-24، في ذلك اليوم تم الملتقى الأول لقراءة النص، بما يشبه المعجزة أنذاك، استمر الملتقى، حتى وصلنا هذه الدورة (السابعة).. كان أحد أبرز عوامل نجاحه واستمراره، وكان الأستاذ «عبدالفتاح أبو مدين» كثير الثناء عليه، حتى كدنا نعتبره مهندس وعراب هذا الملتقى، قال عنه ذات مساء

(*) عُرِضَ فيلم تسجيلي عن العواد، تناول بعض محطات حياته، ونماذج بصوته من مقابلاته.

«عبدالفتاح أبو مدين»: «رجل ذو خلق عال، وأريحية، وأدب نفس، ووفاء، وإيثار»، وأنا أقول ما قاله إمام الحرم الشريف «عبدالله الخليفي» - رحمه الله - في بيتين من الشعر يصف فيهما صاحبه المرتجى:

يارب، يَسّرْ أخا صدقٍ سجيتُه | سترُ القبيح ونشرُ الفضلِ والحَسَنِ
مهذبًا، لوذعيًا، عاقلاً، فَطِنًا | قد أوتيَتْهُ نصوصُ الشَّرعِ والسُّنَنِ

وهذه كلها - يعلم الله - من الصفات التي يتمتع بها محدثكم الآن - ولا نزكيه على الله - سعادة الأستاذ الدكتور «عبدالعزيز السبيل» وكيل الوزارة للشؤون الثقافية، فليتفضل..

■■ **كلمة وكيل وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية الأستاذ الدكتور عبدالعزيز السبيل(*):**

أحمد الله تعالى على مَنِّه وتوفيقه، وأصلي وأسلم على خير خلقه وآله وصحبه..

محظوظ نادي جدة الأدبي، وهذا الحظ يتمثل في هذا الحضور المتميز، ممن أرى من المثقفين، وممن لا أرى من المثقفات، في حقيقة الأمر يكبر النادي دائمًا بهذا الحضور، ويشرف دائمًا بهذا التميز، من حيث حضور هذه المجموعة المنتقاة - حقيقة - من قِبَل النادي، والتي تنتقي أيضًا أنشطة معينة لتأتي إليها، وتحرص عليها..

دعوني أنقل إليكم تحيات معالي وزير الثقافة والإعلام «إياد بن أمين مدني»؛ الذي يرعى هذا الملتقى، وسيلتقي بكم جميعًا - إن شاء الله - بعد يومين من الآن، والوزارة تشعر في إعادة تشكيل مجالس إدارات الأندية الأدبية في المملكة أن شيئًا كثيرًا قد تم بحمد الله.. أندية تعمل وتتحرك، وأندية أخرى تحاول أن تفهم نفسها، ويفهم بعض أعضائها البعض، في محاولة تتطلع لرؤية أفضل، ومستقبل ثقافي أحسن بإذن الله.

(*) الكلمة مرتجلة.

حينما نأتي إلى قراءة النص، الذي عايشناه على مدى سنوات طويلة، وهو ملتقى وضع «عبدالفتاح أبو مدين» جذوره، فأصبح «علامات» في عالم النقد الأدبي، وتحولت أعماله إلى «نوافذ» ثقافية، يدخل من خلالها الباحثون والباحثات، وأشعر أن الركبان تتحدث عنها، فتستمع إلى «الراوي» في المغرب، والراوي في سوريا.. في شرق المغرب، وفي غرب المشرق.. يتحدثون عن «نادي جدة الأدبي» وعن هذه الملتقيات..

المسعد بشكل أكبر هذا المساء، حينما تنظر في هذه الوجوه التي تبتسم، ولكن من أكثرها إشراقًا، هو وجه هذا الأستاذ الكبير «عبدالفتاح أبو مدين»؛ الذي يأتي هذا اليوم، وكل يوم، وهو يشعر أن النادي يزداد اخضرارًا، وأن هذه الرعاية التي قضى فيها أكثر من عقدين من الزمن، تؤتي أكلها على خير، دائمًا إن شاء الله.

حينما نأتي لنتحدث عن «العواد» في مثل هذا اليوم، أشعر بكثير من الوفاء، وحينما يأتي النادي، ليقوم بتكريم «محمد حسن عواد»، كأول رئيس للنادي، وهذا التكريم يأتي بهذا الاحتفاء الأكاديمي العلمي في ذات الوقت.. أيضًا يقوم بتكريم آخر رئيس لهذا النادي في احتفاء تكريمي إعلامي، خلال هذا الملتقى، وفي هذا يكمن الوفاء، وهنا تكبر قيمة الأدب، وتبرز - أيضًا - قيمة الثقافة، حين يلتصق الوفاء بالبحث وبالعلم وبالأكاديمية، المتمثلة في هذه البحوث الكبيرة، التي يشعر المرء أننا لن نتحدث عن العواد، ولكننا سنتحدث عن جيل بكامله.. «محمد حسن عواد»، اختلف معه كثيرون، واتفق معه كثيرون.. هناك من انتقده، وهناك من وافق معه، وظل شخصية ستبقى.. ظل وسيبقى وسيستمر، في حقيقة الأمر، ولا أعتقد أن هذه البحوث التي سنسعد بها خلال هذه الأيام ستجيب على كل الأسئلة، وأكاد أجزم أنها ستفتق أسئلة أكبر وأكثر، ليظل الامتداد متواصلاً، في الحديث عن «محمد حسن عواد».

من حقنا أن نفخر بوجود رجل بيننا، أستاذ لنا جميعًا، معالي الأستاذ الدكتور «محمد عبده يماني»، ومن حقه أن يفخر بإنجازات كبيرة، منها في هذا المقام، «مؤتمر الأدباء السعوديين الأول»، الذي وضع غرسه ورعاه، وانطلق شامخًا لفترة زمنية، وشاء الله بعد ربع قرن أن يعود مرة أخرى، أيضًا في مكة، من خلال «جامعة أم القرى»، ولعل الوزارة تنجح خلال الأشهر القريبة القادمة، إن شاء الله، في إعادة هذا المؤتمر بوهج جديد مختلف.

شيء مسعد هذا المساء حينما أجد أن جميع - تقريبًا - رؤساء الأندية الأدبية، يجتمعون هذا اليوم، ويكون نادي جدة هو الحاضن لهؤلاء، يحضن علمًا، ويحضن معرفة، ويحتضن باحثين وباحثات؛ ليلتقوا، ليناقشوا كثيرًا من تلك الأمور، التي تهم الساحة الثقافية بعامة.

أشعر بكثير من الأسى، حين كان يُتاح لي فرصة أن أكون من بين المستمعين لكافة أوراق الملتقى، في فترات زمنية، ويشاء الله أن أحرم منها في كثير - أيضًا - من تلك اللقاءات، ولكن أرجو أن أبقى أحد هؤلاء الرواد، الذين يتواصلون.. روادًا من حيث القراءة لا غير، أتواصل مع هذا النادي بجهوده وببحوثه، فتحية لنادي جدة الأدبي، ويحسن، ويجدر بي أن أقدم خالص تحياتي وتقديري لمجلس إدارة هذا النادي، الذي حمل الرسالة بشكل كبير، وأشكر تحديدًا الأستاذ الدكتور «عبدالمحسن القحطاني»، وشكرًا لكم، ولكن، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

* * * * *

ملتقى قراءة النص

الثلاثاء 1428/2/23هـ - 2007/3/13م

الساعة 9.30 صباحًا

اليوم الأول

الجلسة الأولى

■■ رئيس الجلسة: أ. أحمد قران الزهراني

■■ المشاركون:

- د. أحمد حيزم - العواد: شعر التجريب وصناعة الشعار
- د. إنصاف بخاري - بدايات التجديد وبواعثه
- د. عاطف بهجات - التصويرية والشعرية في شعر العواد
- د. محمد بن سالم الصفراني - ريادة العواد في الشعر

■■ رئيس الجلسة:

بسم الله الرحمن الرحيم.. الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله، وصحبه، وسلم..

السيدات والسادة الأفاضل، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وأهلاً وسهلاً بكم في هذا الملتقى - «ملتقى قراءة النص» في دورته السابعة - وكم نحن سعداء بتواصلكم مع ناديكم الذي يتشرف كل عام بأن يفتح أبوابه لنخبة من الباحثين والباحثات..

وإذا كان الملتقى يبدأ كل عام، مساء الاثنين، وينتهي ظهر الخميس، فإنه يمتد بحضوركم من خلال الأوراق التي تطرحونها، وتحفل بها علامات في عدد خاص بهذا الملتقى يصدر كل عام.. وهو تواصل يعتز به «نادي جدة الأدبي الثقافي».

أيها السادة والسيدات، لقد قُدِّر لي أن أكون أول من يفتتح جلسات هذا الملتقى، وهو قَدَرٌ حميم، كما قُدِّر للسادة الباحثين المشاركين في هذه الجلسة أن يكونوا كذلك.

ونبدأ من لدن الأستاذ الدكتور «أحمد حيزم»، وأحب أن أذكِّر أن الدكتورة فاطمة إلياس، أستاذة الأدب الإنجليزي بكلية التربية بجدة، رئيسة اللجنة النسائية بنادي جدة الأدبي، هي مَنْ ستدير اللقاء أو الحوار بالصالة النسائية.

■■ أ. د. أحمد حيزم:

شكرًا لزميلي الفاضل.. يسعدني ويشرفني أن أبدأ الجلسة بمداخلتي، وأرجو ألا أُخَيِّب رجاء أصدقائي، وإن كنت قد خرجت من هذه التجربة - وأقولها في البداية - برغبة حقيقية وحميمة في قراءة الشعر السعودي، ولم أكن قد قرأت بيتًا منه من قبل، ولم أطَّلع على كلمة نقدية في العواد، فأنا أكتشفه للمرة الأولى:

العواد: شعر التجريب وصناعة الشعار

أحمد حيــزم

أشعار العوّاد ذات هندسة متنوّعة تنوّعًا عجيبًا، إنْ في الموضوعات، أو نظام البناء، أو المرجعية الفنية، فهو صاحب المقطّعات والقصائد، وصاحب الملاحم، هو عابر سبيل فيما طرق من المعاني، وعميقُ الانغراس في الأغراض التقليدية المعهودة عند العرب. وفي أشعاره، إن تصريحًا أو تلميحًا، ألوان عجيبة من المؤثّرات وفواعل التأثير، أتلف على تنافرها الأوّل، فإذا هي في نصّه كالآخذ بعضها برقاب بعضٍ، محمولة في جميع أحوالها بمشروع رؤية جديدة للشعر والشاعر من حيث الهوية والوظيفة، مسكونة بتصاريف رياح الأمس واليوم، تتردّد في أرجائها أصداء المكرور والمختلف، وتقوم فيها جسور التواصل تُبنى ثمّ لاتلبث أن تنكسر إلاّ أنّ الآخر يظلّ طِلبة الشاعر، فكأنّما هو قد ظلّ في جميع ما كتب يختبر مسالك التواصل ويجرّب نجاعتها ويتقصّى نقاوتها من كلّ تشويش يشوبها، فكانت الأشعار التي ضمّتها دواوينه أشبه بتباشير نشرها العوّاد في عفوية نشأتها على تقادم عهد الإنشاد الأوّل، فهو لا ينقّح قصيدة بعينها وإنّما يستأنف القول بالقول، بعضه رجع صدى لبعضه الآخر أو وجهة لاحقة فيه، فقد رأينا أنّ شعر العوّاد تنتظمه حركتان: حركة مدّ صاخبة وحركة جزر عاقلة، الصخب أصل الفنّ والعقل قيد عليه.شمل الصخب حركة المعاني وحركة الذاكرة وحركة البحث عن قوالب جديدة.

صخب المعاني:

كتب العوّاد في موضوعات الشعر المختلفة: كتب «أفكاره وعواطفه ومشاهداته»[1]. كتب في الإفصاح عن وجدانه ووصف ذاته «نزّاعة القوى... عسراء... تكثر الفكر والسؤال» وكتب في فلسفة الحبّ وفي الليل والبحر والنور وكتب مهنّئًا بزواج[2] أو مولود جديد[3] وكتب إلى الكشّافة[4] وإلى أستاذ بعد عملية جراحية[5] وكتب أمام طبق عنب[6] وفي فاكهة على مائدة[7] وفي مقابلة كرة القدم...و كتب في الوطن و في الدين وفي شيطان الشعر[8] وكتب في المدح والرثاء والهجاء والغزل وفي الاعتذار؛ وكتب في المعارك الأدبية وفي المناظرات وفي المعارك الاجتماعية بين دعاة السفور ودعاة الحجاب[9]، بل إنّه كتب في كلّ ما يمكن أن يكون موضوعًا للقول فكان عابر سبيل يرى الشعر في كلّ مكان. وفي قصيدته «يد الفنّان تحطّم أصنام الاتباع»[10] تصريح بموضوعات شعره المختلفة.

مدح العوّاد فكان مدحه تقليديًا، وإن زعم فيه الصدق والبعد عن الملق[11] ورثى العوّاد الأمّ[12]ورثى الشعراء - شوقي والزهاوي - ورثى مدير مدرسة الفلاح ورثى قتيل سيّارة، إلاّ أنّه كان في رثائه تقليديًا، يتفجّع ويعدّد مناقب المرثيّ ثمّ يعتبر؛ على ما كان يزعم من التجديد[13] بل إنّه بدا تقليديا في رثاء «السنقر» صدى لأشعار المقلّين أو صدى للبحتري، إذ جعل موت الذئب مسلكًا إلى التأمّل.

وتغزّل العوّاد فكان غزله تقليديًا، إن في استقدام مفاهيم الفراق والنوى واللوعة والاحتراق والدمع المهراق والهجر والوحشة والواشي[14]، أو في ما أسند إلى المرأة من صفات أو فيما سرد من قصّة بؤسها على غرار أحوالها في «الأجنحة المتكسّرة»[15]. وهجا العوّاد فتردّدت في أشعاره أصداء الأوائل، إلاّ

أنّه في هذا الغرض أو ذاك يلبس الموروث لبوسًا جديدًا، وكأنّما هو يختبر قوة الأداء فيه وكفاءته في التحوّل.

قال في الهجاء:

بياع أحمرة معلّم صبية   مهذار أندية قعيدة مشرب

فجعل صوت الخنساء يتردّد في ثنايا كلامه، إن في الصيغ الصرفية، أوالمركّبات الإضافية، إلاّ أنّه صرفه إلى غير نحوه الأوّل، وحوّل القيمة من الفضيلة إلى الرذيلة.

على هذا النحو جاء الكون المعنوي في شعر العوّاد نثرًا منثورًا أشبه بصيحة الحياة الأولى في عنفوان طبيعتها ولمّا تمسسها قوة من الخارج. والعوّاد لا يجهل ما يحدث تداخل المعاني من أثر في النفس، وجلبة في الوقع، بل هو يعزّز هذا الأثر بما اختار من عتبات لنصوصه، تجعل بعضها كالنتوءات في دواوينه، إن فيما ذكر من ظروفها أو مقاصده منها، وقصّة الذات فيها مع الآخر و مع الشعر.فهو يقدّم قصيدة تحدّ «إلى أديب كان ومايزال يحسدنا وننكؤه»[16] أو هو يعلن إعجابه بالشاعر الانجليزي توماس هاردي Thomas Hardy لتعبيره عن مكنونات النفس أو هو يبرّر اختياره لترجمة دون أخرى لمناسبتها لمقاصد الشاعر الأوّل[17] أو لتأهّلها للنظم الشعري العربي: نعني ترجمة العقّاد قلت للحبّ أو ينبّه القارئ إلى مشروعه الفنيّ في رثاء مدير مدرسة الفلاح إذ «جدّد فنّ الرثاء و ترك المبالغة و ثار على نظرية أعذب الشعر أكذبه»[18]. فهو في كلّ حال يعزّز الصخب بقيمة مضافة يكتب أثرها بالحروف الغليظة.

صخب الذاكرة:

الذاكرة مسألة معرفية. فقد عُدّ فعلها سبيل الإنسان إلى المعرفة، إلاّ أنّها

في عملنا قضية خطاب و عماده التكويني، فالنسيج النصّاني متعلّق بها في ضمنياته وروابطه ومسالك الأداء الزمني؛ وهي التي تيسّر للخطاب أن يتشكّل تشكّلاً حواريًا في ما ينزّل في فضائه من كائنات وأصوات. وكلّ خطاب متعلّق بها يروم أن يستنزلها إلى القاع من نسيجه؛ فهو يتشكّل مفاوضًا، محاورًا إن مستأنفًا أو معترضًا؛ تتجلّى في سطحه شبكة من الإحالات المرجعية. وليست وظيفتها المرجعية على خطورتها في شعر العوّاد هي التي تشغلنا هنا وإنّما سنُعنى بتشكّلها الإنشائيّ والكيفية التي يسوس بها الشاعر مخزونه أو الظرف الذي تتبلور فيه هويته المنشئة وهي تدعو إلى الحداثة وتقتضيها اقتضاءً.

والذاكرة، داخلية فيما تشكّل في مسالك إبداعها من أعراف وسنن خاصة بخطابها، وخارجية في ما تنتسب بأنساب متنوّعة إلى خطابات سالفة أو معاصرة، والقراءة النقدية هي محاولة في استكشاف آليات التذكّر. يمكن التوسّل في ذلك بما صرّح به المبدع ذاته، وهو مسلك محفوف بالمزالق لما عُرف به المبدعون من المراوغة. فهذا العوّاد يعلن أنّ قراءاته توجّهت إلى ما تُرجم من «هوميروس» و«الكوميديا الإلهية» وكتابات المنفلوطي والعقّاد وسلامة موسى وشبلي شميل، ويضيف أنّه ضعيف الذاكرة: «كنت لا أحفظ أيّ شيء»[19]. لذلك رأينا أن نتوسّل في ذلك بما عددناه صيغا نموذجية[20]. هذه الصيغ، نموذجية خاصة، تُصطفى من التجارب العديدة للأديب الواحد ونموذجية مشتركة تصطفى من التجارب الكثيرة المتنوّعة وتُثبّت أصولاً يرتدّ إليها اللاحق ارتداده إلى صور ذهنية جامعة يلتقي فيها الشاعر وجمهوره.وهي صيغ توحي وتلمّح أكثر ممّا تعيّن وتصرّح، إذ تعقد بين الحادث و السابق صلة يكون الاستعمال الفني المعهود موطنًا لها، فهي فاعل مرجعي ثاو في ذاكرة الشاعر يستيقظ في بعض استعمالاته[21]. هذه الفواعل تنوّع في شعر العوّاد تشكّلها، فقد تشكّلت في المعارضات وفي إعادة إنتاج المقاطع وفي غرض القصيدة؛ وتشكّلت في التضمين وفي بعض الصور الآسرة، أو في اختيارات أسلوبية وطرائق في

تحصيل المعنى، إلاّ أنّ الرهان فيها إنّما هو فعل التحويل والإبدال؛ فكأنّما هي فعل اختبار وتجريب يجريه اللاحق في السابق.

اطّردت في شعر العوّاد المعارضات وشملت القدماء مثل أبي نواس والمتنبّي أو المعاصرين مثل المهدي الجواهري أو نجيب ليّان[22] أو أحمد غزاوي[23]. وصف الأوّل نهر دجلة فوصف العوّاد البحر[24]. وصرّح أنّ شعره هو أيضًا كان موضوع معارضة. ذلك شأن حمزة شحاته وغيره في معارضة «جنون الناقدين».

وقد يقتصر العوّاد على إعادة إنتاج مقاطع قصيدة سالفة مشهورة، فهو يستعين بالمشترك اللغوي لاسترجاع الصلة بالآخر و مراجعتها في آن، إذ يصرفها إلى غير نحوها الأوّل. نمثّل لذلك بقصيدة هلمّ[25]. فقد أعاد فيها إنتاج مقاطع الحطيئة في هجاء الزبرقان، وعدل بها من الهجاء إلى التعبير الوجداني أو إعادة إنتاج المقاطع من سينية البحتري[26].

وقد يكون الغرض المركّب وحده أمارة منازعة الأوّل ومحاولة بزّه الشهرة فيما اشتهر به. ومثال ذلك جمعه في قصيدة واحدة (عتاب) العتاب والاعتذار[27] إلى حمزة شحاته وكان النابغة الذبياني هو الّذي اشتهر بهذا الفنّ.

إلاّ أنّ أكثر ما شاع له في أشعاره إنّما هي استعارة الوحدة التعبيرية استعارة مكيّفة تغدو بها العبارة إنّ من البيان لسحرًا على لسان العوّاد «إنّ في الشعر سحرًا»[28] أو تغدو عبارة المتنبّي لك في المنازل يا قلوب منازل على لسان العوّاد «لك في القلوب صغيرها وكبيرها» أمّا قول ابن الرومي:

مستفعلن فاعلن فعولن   مستفعلن فاعلن فعول

بيت كمعناك ليس فيه   معنى سوى أنّه فضول[29]

فإنّه يغدو على لسان العوّاد:

ذاكمُ الشعر لا فعولن فعولن فاعلاتن مفاعلن تترادى[30]

وقد يستأثر العوّاد بصورة آسرة شأن صورة المهجوّ في شعر جرير وقد ركب الشاعر كاهله قال:

مازلت أركب كاهليك مقرّعًا وتزال ترجع مرجع المدحور[31]

إنّ هذه الصورة تنشر في المقام السماعيّ الحادث ظلال النقائض وأجواء الفتنة الأولى في الشعر وتوقع في ذهن قارئ العوّاد أنّ المعارك الأدبية في بيئته قد بلغت من العمق والقيمة ما بلغته المجالس الأدبية زمن النقائض.

وقد تتفرّع الاستعارة إلى سلسلة من الوحدات المعجمية تستقدم إلى الذهن شبكة مفهومية عُرف بها شاعر، ذلك شأنه في «رهين المحبسين»:

على سفر عاشت فكيف تصوم بجنبيك نفس في السماء تحوم

ففضلاً عن الصورة النحوية وفنون التصرّف في رتب الكلمات، وهي ظواهر قد شاعت في أشعار المعري وأضرابه، وفضلاً عن أسلوب الحجاج، فإنّ عبارات السفر والصوم والنفس والفناء والعقل والحجى وغيرها ممّا تتابع في هذه القصيدة يعزّز عند المتقبّل الوعي بالمرجع السالف، ولا يحتاج العوّاد إلى قصيدة مطوّلة ليحقّق هذا الوعي بفوت الأوّل فهو يجد في المقطّعة مجالاً فسيحًا يعيد فيه إنتاج الموروث إعادة من يستأثر به دون الأوائل، قال في حبّ الوطن مقطّعة في بيتين:

وما حبّك الأوطان دمع تريقه وتشتاق دارًا أو جدارًا مهدّما

ولكنّه أن تجهد النفس ساعيًا لتلبسها ثوبًا من المجد معلما[33]

إنّ صورة تحصيل المعنى في نقض الشائع وإحلال الجديد أو مذهب الشاعر محلّه معهودة في الشعر المحدث سيّما ما اقترن منه باستهجان الوقفة الطللية إلاّ أنّ فعل التحويل الأساسي يتمثّل في استبدال الدين بالوطن صدى لقول أبي العلاء:

ما الدين صوم يذوب الصائمون له ولا صلاة ولا صوف على جسد

وإنّما هو ترك الشرّ مطّرحا ونفضك الصدر من غلّ ومن حسد

اختلف الموضوع و البحر و القافية إلاّ أنّ إرادة بزّ الأوّل ما اشتهر به بادية. تلك هي بوّابة الحداثة عنده: الاستئثار دون الأوّل بموطإ قدم في الشعر، ذلك شأنه أيضًا في مدحية «موجّهة إلى جلالة الملك المعظّم»:

لا بالحسام المنتضى الباقي لذكر العرب رمزا

... بالباقيات الصالحات الواهبات الشعب كنزا

بالمجد، بالذكرى، بما يبني لقوم العزّ عزّا(34)

إنّ فعل البناء ممّا ترافدت عليه هِمم المدّاحين، إن فيما **رفع** الممدوح البناء على **البناء الأعظم**، أو في ما كان يبني **والقنا تقرع القنا**. وإلى مثل هذا انتبه الشاعر التونسي المعاصر الهادي نعمان فيما قال مادحًا:

بناها فأعلى لا القنا تقرع القنا ولكنّه الفكر الحصيف له وَقْد

وفي شعر العوّاد أيضًا أمواج من عبارات معاصريه. وإذا ما كان الدارسون قد أفرطوا في ردّه إلى المهجريين وإلى جماعة الديوان والعقّاد خاصة، فإنّ القضية عندنا ليست قضية سرقات أو أولوية في التملّك، وإنّما هي مسألة انخراط جامع في رياح تجريب كفاءة الأداء في الصيغ الشعرية.و الذي يقرأ مُنصِتًا «أغاني الحياة» للشابي وأشعار العوّاد، يذهله هذا التو اشج والتراشح

في أساليب الترديد وصيغ التكرار، إن في النداء أو التركيب الاسمي والإخبار عن الأنتِ من هي أو في عناوين القصائد، أو في تقليب الدلالة في استعمال الكلمات حتّى يبلغ منها مبلغ الهاجس. هذا التراشح ندركه أيضًا بين «تين وجميز»[35] ونظيرتها عند البياتي. ليس الآخر في الشعر الحديث شاعرًا منافسًا فحسب، وإنّما هو في المقام الأوّل قرين في مغامرة البحث عن المعنى وصخب الإنتاج.

والذي يدعونا إلى الحديث عن صخب الذاكرة هو عدم التجانس النوعي في مكوّناتها والتفاوت الكمّي في حضورها وتنوّع طرق الاستحضار. فأنت تقرأ في النصّ الواحد الشاعر وغيره وتنتقل في شعره من الأغراض التقليدية إلى اليومي الحديث، ومن امرئ القيس والنابغة الذبياني، إلى جبران والشابي والخيّام وتوماس هاردي؛ بل إنّك تقرأ في القصيدة الواحدة البحرين المختلفين، بل الشعر العمودي والشعر الحرّ[36]. فلكأنّ الذاكرة الوزنية – وصورتها في الشعر البحر العروضي – ذاكرة متوتّرة عند العوّاد.جرّب الشاعر طرائق التعبير المختلفة وتقصّى كفاءة الأداء فيها. جمع الطويل إلى البسيط[37] والخفيف إلى المتقارب مع تنويع في حرف الرويّ[38]. أو في نظام من التوشيح[39]. وتصرّف العوّاد في إنجاز التفعيلة وتوزيعها على فضاء الأسطر[40]. وجرّب ضروبًا متنوّعة من التضمين فأعاد توزيع النصّ القرآني الكريم توزيعا شعريًا على فضاء الصفحة[41]، وحاول أن يخرجه في صيغة من الشعر المنثور[42]. و راوح في القصيدة الواحدة بين أبياته والأبيات المضمّنة من قصيدة أبي نواس[43] وكان قد أعلن في عتبة النصّ أنّه يروم المساهمة في تأسيس نوع شعري جديد. وهو محمول في كلّ هذا بمشروع فنّي يتطلّع إليه، قال: «كنت أحسّ الخطأ في طريقة القوم»[44]. فهو لذلك «(يبحث) جاهدًا عن القوالب وطرق التعبير»[45]. وإذا ما كان العوّاد قد أعلن أنّ «المضمون (عنده) يسبق الشكل»[46] وأنّ المعنى هو لبّ الشعر قال: «إنّما أعني بالشعر المعنى الذي يقوم بالنفس»[47]، فإنّ عنايته

بالشكل واضحة جلية؛ بل لكأنّ المعنى واحد والأشكال تنويعات مختلفة عليه، كتابة تجريب على مدى أسطر الكتابة. ليس له من اختيارات مسبقة أو نتائج حاسمة يقرّرها، وإنّما هو شاعر يختبر كفاءات وسائل التعبير، فهي موضوع الفعل، ولذلك يختلف التجريب عن التجديد. يروم المجدّد الجدّة والاستعاضة عن نسق سائد بنسق بديل. أمّا المجرّب فمغامر يقلّب المادة ويطلب أقصى الممكن فيها. قد لا يبلغ فعله مبلغ هواجسه إلاّ أنّه يظلّ فعل تطواف على الأصل المنشود وإن فُقِد؛ وهو فعل لا يضيره التناقض ولا يضعف قيمته وإن ساده الصخب، بسبب من انفتاح الذات على كلّ ما يفد عليها من الخارج. وهو فعل نوعيّ يتعذّر قيسه أو يكاد. وإذا ما كنّا لا نحمّل فعل التجريب عند العوّاد الدلالة الاصطلاحية التي انتهى إليها الدرس النقديّ الحديث(48)، فإنّنا نرى أنّ ما اشتركت فيه مشاريع التجريب المختلفة من سمات، تجد إجمالاً في شعر العوّاد الإرهاصات التي تنبئ بها، فكتابته كتابة اندماج الفنّ والحياة، وهي كتابة رفض سلطة الأوائل وإرادة تجاوز المألوف؛ كتابة حرّية تكفر بكلّ قيد. «لولا أنّ التفعيلة والبحر والقافية تشبه أن تكون ضرورات (...) لكفرنا بكلّ قيد من قيود الشعر»(49). لذلك تداخلت فيها الأجناس وانفجرت أو كادت. وهي أيضًا كتابة لم تفلت من ضغط السائد، فهي تردّد أصداءه، لذلك اجتمعت فيها المتناقضات، ولم يكن من واحد منسجم فيها غير ذات الشاعر. ولذلك بدت «كليانية» توهم بإقصاء الآخر وتغييبه، والحال أنّه طلبتها كما أسلفنا. هي كتابة ذات لاتنفكّ عن اتّهام ما حصّلت ومراجعته. ذلك هو معنى صخب المعنى وصخب الذاكرة وصخب التجريب.

ماذا بقي من العوّاد:

الشاعر مؤلّف يروم أن يؤلّف تفاريق الوجود وأن يردّ إلى الكون وحدته المفقودة. وقد أسلفنا أنّ العوّاد كان في كلّ ما يكتب يختبر قناة التواصل

ويتقصّى نقاوتها من كلّ تشويش يشوبها. فما شاع في أشعاره من نزعة تعليمية اقترنت بصيغ الأمر والنهي وما اتّسمت به من تشاكل في مكوّناتها اللغوية وتناظر في نظام توزيعها على أساس من الترديد والتكرار أو المقابلة والانتظام الثنائي، إنّما هي كفاءات متنوّعة في طلب التبليغ الأقصى لمشروع ذاتي ظلّ وعدًا موعودًا يجلو كلوم النفس في تطوافها، أو بحثًا دؤوبًا عن الأوّل، صيحة الكون الأولى. ونزعم أنّ هذا الأصل قد تجسّم لسانيًا في الشعار.

فنّ الشعار:

الشعار ج أشعرة وشُعُر: نداء مخصوص يعرف به القوم بعضُهم بعضًا، أو يتنادون به للحرب أو الغزو. وهي الدلالة ذاتها للكلمة الانجليزية slogan؛ وشعار الحجّ علاماته ومناسكه. وإذا ما كان الشعار اليوم يستقدم إلى الذهن أوّل ما يستقدم الخطاب الإشهاري، فإنّ بعض الدارسين يعدّه «خطاب المستقبل... لما يعتمل فيه من مبرّرات متنوّعة تعكس ثقافة المجموعة»[50]، و«هو يستدعي التوسّل بمعارف متنوّعة: اللسانيات والفلسفة التحليلية والخطابة وعلم النفس الاجتماعي وعلم النفس الباطن والتاريخ فضلاً عن تقنيات الإشهار والدعاية»[51]. وبديهي أنّ هذا الذي يغدو قادح تعرّف جماعيّ يرتدّ إلى الرأي العام السائد، أي إلى مشترك ثقافي ومعرفي في مرحلة ما من تاريخ الأمّة. وربّما كان انتشاره مرتهنا بانحسار المبتدَع لفائدة المأثور المتّبع حتّى يتوفّر به مجال يلتقي فيه الشعار وجمهوره، وتتحقّق به نسبة من النجاعة فيه ويخرج به صاحبه من وَحدة التفرّد إلى وَحدة الاتّحاد.

قيل غير مرّة إنّ العوّاد صاحب مدرسة وقال متقمّصًا دور الرائد: «وقد آمن بمذهبنا كثير من الشباب» وصرّح أنّه يكتب لإحياء الشعور الوطني ولكنّه يكتب للشهرة أيضًا[52] فهو لذلك لا يتقيّد بطريقة في الكتابة. «لا فرق عندنا أن

يُنظم الشعر على الطريقة التقليدية أو الطرق الحديثة»[53] وإنّما الشأن في نجاعة المكتوب. وقد لاحظنا أنّ العوّاد كان في ديوانه الأوّل - أماس - كمن يتحسّس سيل المشترك من القول فيما أجرى من عبارات تعليمية نثبت بعضها:

فاخروا الغرب

استذلّوا الصعاب

هذّبوا النشء

انشروا الآداب (ص 55)

كن حليف الصلاح

ابذل المال في طريق حلال

انتصب للصلاة أوّل وقت

تجنّب سوء الفعال (ص 60)

دع البخل

لا تظلم الناس

لا تتكبّر (ص 82)

وبديهي أنّ هذه العبارات، منتزعةً من سياقها، لا تجلو ذاتًا شاعرة، وإنّما هي لا تحقّق من الكلام غير وظيفته الإفهامية التعليمية، حتّى متى توسلت بالتشاكل ركنًا إنشائيًا. ولعلّ ذلك ما يبرّر وجود ضرب آخر من العبارات تتوفّر فيها خصائص تؤهّلها للانخراط في مناسك المشترك.

ما هي منزلة هذه الشعارات من نسيج أفق المجموعة؟، وكيف اشتغلت في نظام علاقات الإنتاج وتبادل القيم؟، وما هو حظّها من التفاعل والاستمرار؟.. إنّ القضية حقيقة بدراسة مستقلّة يتعاورها علم اللسانيات وعلم الاجتماع، على

الأقلّ، وهي دراسة متأكّدة لمن تطلّع إلى تاريخية الثقافة في مجتمع الشاعر. بل إنّ استمراره أكثر من نصف قرن في مسالك المفاوضة الثقافية يجعله حقيقًا بهذا. وسنكتفي هنا ببعض الملاحظات والأسئلة.

لاحظنا أنّ الشعار امتدّ إلى اهتمامات متنوّعة: فهو ثقافي واجتماعي وسياسي ورياضي.قال:

اتّحاد ذكر تطلبه فرق أنثى فيرضي الطالبين

والشعار (اتّحاد ذكر)أمّا بقية الكلام فإطناب. وغير خفي أنّ الشاعر قد عقد في هذا الشعار علاقة لطيفة بين منافسات الرياضيين وأجواء مناظرات الرجّاز (أعني العجّاج وأبا النجم العجلي هنا). وهذا يعني أنّ الشعار معقود إلى عمقه التاريخي. وهو يستأنف ما عهدنا من معارضات وتضمين وتحيين لمأثور الكلام. قال:

فقد قيل إنّي تامر منك لابن وإنّي من نعمائك الطاعم الكاسي(54)

ليست عبارة الحطيئة هي التي تعنينا و إنّما التوسّل بها مقطعا و خبرا للأنا للتنبيه إلى نظيرتها تامر لابن ومحاولة صرف ما هو من صخب الذاكرة إلى مسالك المجتمع المنتظمة.

وقد لاحظنا أنّ الشعار موضوع صنعة وتلطّف عند العوّاد.

فهو ينزع فيه منزع المثل و الحكمة:

لا حياة بلا عراك.

ليس المديح يشفي الجريح

(آماس، ص 55)

ثمّ هو حجاجي، يدعو إلى الإعراض عن وجهة نظر سائدة ينفيها، ويقرّر وجهة نظر مأثورة إلاّ أنّها تبدو في صياغة الشعار كالجديدة:

إنّما سؤدد الورى بالهبات

(أماس, ص 60)

هكذا سنة الحياة زحام.

ليس في من ترى سوى ذئب غاب.

لا حقيقة إلاّ وهي عشواء

(نحو كيان جديد, ص 41/42)

وغير خفيّ نزوع الشاعر إلى الترديد و التناظر:

ففتاة الشـرق في الشرق هدى.

وبنات الشرق أساس البنـين.

هي للآمـــال فيـــنا كعبـــة.

هي مـرآة الأمـــاني و المنـــى

(براعم 63)

بل قد ينتهي به هذا النزوع إلى المطابقة الكليّة بين الوحدة العروضية والوحدة اللغوية، قال من قصيدة في «أمل الوحدة العربية»:

حكّامها عرب حسّادها عجم

والذي يجوّد النظر في هذه الشعارات يدرك أنها أشبه بأدب صيفي. وهو ضرب من الكتابة شاع في العصر الحديث، في مرحلة ما بعد الرومنطيقية وأزمة

البيت الشعري، التي أعلنها الشاعر الفرنسي مالارمي، وقد التمس له الدارسون إرهاصات في الحكم و الأمثال والنوادر وصيغ الحدود(55). وهي أجناس معروفة عند العرب فضلاً عمّا شاع في شعرهم المدحي منذ القرن الأوّل من كتابة الشعار السياسي والغزلي، نمثّل لذلك بجرير:

إنّ الوليد خليفة لخليفة

ورث الأعنّة والأسنّة

ويبدو أنّ الخصائص الشكلية التي تميّز بها هذا الضرب متحقّقة في شعر العوّاد. فالجملة بسيطة، اسمية في الغالب، وجيزة؛ ومتى توسّعت إلى الفضلة فمكوّناتها نعتيه، تنبه إلى خاصة مائزة، لا حشو فيها ولا إغراب، إن في اللفظ المفرد أو نظام التركيب، عارية من الصور أو تكاد؛ وإذا ما أقبل عليها الشاعر فهي ممّا لا يكدّ الذهنَ فكُّ شفرته لصلتها بالشفوية؛ ثمّ هي تراكيب سهلة الاسترجاع والتذكّر لانتظام مكوّناتها انتظام التشاكل والتناظر والتقابل، بعضها صدى لبعضها الآخر، إن في الصوت أو البناء. إلاّ أنّ الذي لفتنا فيها أنّ جلّها ينتسب إلى مرحلة الشعر الأولى أي مرحلة الصخب.كيف يمكن تفسير هذا التناقض الظاهر؟

هل تكون هذه الشعارات – وإن كانت من نتائج انخراط الفرد في الخطاب الثقافي الاجتماعي – بأثر من هيمنة الأطراف الفاعلة فيه، ممّا ينتسب إلى الذاكرة الخاصة للمبدع، فيعيد إنتاجها إعادة، تبلغ في مرحلة ما، درجة التكلّس، وتتحوّل من شعار إلى صيغة نمطية متكلّسة أو كليشي؟، هل يكون العوّاد قد أدرك لحظة انكفأ فيها الخطاب على ذاته وراح يردّد صدى ما كان قد قال؟، هل تكون الذاكرة الخاصة التي عددناها القوّة الداخلية المعدّلة لجموح الذات الكاتبة، قد ساست صخب الذاكرة المشتركة وصرفتها إلى طلب الأوّل في الداخل واعتباره البداية والأصل؟، بماذا يمكن أن نفسّر ما تميّزت به أشعار

المرحلة الثانية (المجلّد الثاني من الأعمال الكاملة)، من ثبات واستقرار أشبه ما يكون بالسمة الأسلوبية المشبعة المكتملة، التي بدا فيها العوّادُ مقلّدا العوّاد ومحتذيًا خطاه؟

ليس العوّاد شاعرًا عملاقًا، ما في ذلك شكّ، إلاّ أنّه ليس ظلاً باهتًا لغيره كما تروم بعض الدراسات أن تنزّله في معرض قراءة خاصة لتاريخ الحداثة في البلدان العربية. فهو ذاكرة الشعر السعوديّ وبوّابته اللازمة؛ عميق الإنصات إلى تاريخه وإلى ثقافة عصره، بعيد التفاعل معه؛ فهو لذلك حقيق بأن ينصت الدارس إلى صوته إنصات المنصف.

الهوامش

(1) شعر العواد، الأعمال الكاملة.المجلّد الثاني، ص 240.

(2) نحو كيان جديد، ص 143.

(3) نفسه، ص 202.

(4) نفسه، ص 187.

(5) نفسه، ص 189.

(6) نفسه، ص 81.

(7) نفسه، ص 167.

(8) نفسه، ص 23.

(9) نحو كيان جديد 194.

(10) الأعمال الكاملة، م 2، ص 19.

(11) نحو كيان جديد، ص 202.

(12) نفسه، ص 105.

(13) نفسه، ص 116.

(14) نفسه، ص 89.

(15) نفسه، ص 129.

(16) أماس وأطلاس، ص 53.

(17) نحو كيان حديد، ص 43.

(18) نفسه، ص 46.

(19) نفسه، ص 3.

(20) 2003، أحمد حيزم، حدث الاتباع، مجلّة موارد، عدد، 8 كليّة الآداب بسوسة تونس.

(21) نفسه، ص 103.

(22) الأعمال الكاملة، م 2، ص 293.

(23) نفسه، ص 299.

(24) نفسه، ص 231.

(25) نحو كيان جديد، ص 65.

(26) نفسه، ص 51.

(27) نفسه، ص 175.

(28) أطلاس وأماس، ص 52.

(29) ابن الرومي، الديوان، ت عبدالأمير علي مهنّا، دار الهلال، مصر 1991، ج 4، ص 188.

(30) نفسه، م، ذ.

(31) نحو كيان جديد، ص 53.

(32) نفسه، ص 46.

(33) آماس وأطلاس، ص 45.

(34) البراعم، ص 45.

(35) الأعمال الكاملة، م 2، ص 128.

(36) م 2 ص 184.

(37) م 2 ص 184 .

(38) نحو كيان جديد، ص 31.

(39) آماس وأطلاس، ص 73.

(40) نفسه، ص 83.

(41) البراعم، ص 83.

(42) م 2، ص 332/328.

(43) آماس وأطلاس، ص 76.

(44) البراعم، ص 4.

(45) نفسه، ص 3.

(46) م 2، ص 250.

(47) نفسه، ص 334.

(48) محمّد رشيد ثابت،التجريب وفنّ القصّ في الأدب العربي الحديث، دار ابن زيدون للنشر، تونس 2005.

(49) م 2، ص 68.

50) Hubert A . GreevenLa langue des slogans publicitaires en anglais contemporain, PUF, 1982, P327.

51) Olivier Reboul_Le slogan_ed comlexe, 1975, p12 .

(52) م 2، ص 240.

(53) نفسه، ص 66.

(54) نحو كيان جديد، ص 56.

(55) Philippe Met_Formules de la poésie, PUF, 1999.

* * *

بدايات التجديد وبواعثه

إنصاف بخاري

بدايات التجديد:

من المقرر – الآن – أن التجديد المتتابع، ومنذ أزمنة مضت، حاول أن يتصدى لذلك الشكل الأدائي الخليلي المألوف للشعر العربي، فتطاول جاهدًا إلى ذلك البناء العروضي، تاركًا أياديه تشكل من أوزانه وقوافيه صورًا شتّى، تعكسها تطورات الحياة بجميع مجالاتها في كل عصر.

وطبيعي أن تلك الجهود الدؤوبة، والمحاولات المستمرة الناجحة منها، وما لم يكتب لها الخلود، قد تضافرت جميعها في إحداث شكل جديد للشعر العربي الحديث يحتوي تجربته ويستوعب مضامينه، فكان البناء العروضي الجديد الذي برز إلى الساحة الأدبية وليدًا منذ منتصف القرن العشرين الميلادي تقريبًا، وبالطبع فقد كان لبواعث النهضة الفكرية الحديثة عامة، في أقطار الوطن العربي، وبواعث النهضة الأدبية خاصة، بما صاحبها من اتجاهات جديدة في الموضوعات وأساليب التعبير وقوالب الصياغة، إسهام لا يُنكر في استحداث مذاهب فنية وفكرية، ونظريات نقدية جديدة، متأثرة بالوعي العام، الذي بدأ يسري في الوطن العربي، بدءًا بمصر وبلاد الشام[1]، والمشهور بتفاصيله وبواعثه في الكتب التي أرّخت للحركة الأدبية في العصر الحديث[2].

وكان من نتائج تلك النهضة ظهور البناء العروضي الجديد وانتشاره بين الشعراء في أصقاع الوطن العربي الكبير، بما فيه المملكة العربية السعودية؛ إذ لم تكن معزولة عن أحداث العالم العربي المحيط بها، كما وافقت حركة البناء العروضي الجديد في العالم العربي، نهضة فكرية وأدبية في المملكة العربية السعودية، كان لمؤسسيها دور كبير وفعال[3].

بدايات ظهور البناء العروضي الجديد:

اختلف المؤرخون والباحثون من الأدباء ودارسي الأدب في تحديد البداية الدقيقة، أو الشاعر، الذي ينسبون إليه الريادة في اكتشاف البناء العروضي الجديد، واستخدامه على مستوى الوطن العربي، فذهب فريق منهم إلى أن نازك الملائكة العراقية، وبدر شاكر السياب، هما رائداه، منذ عام 1947م، وذهب آخرون إلى أن رائده هو علي أحمد باكثير، منذ عام 1938م[4].

ومنهم من نسب الريادة إلى الشاعر الليبي (رفيق المهدوي)، منذ عام 1938م[5]، أيضًا، ومن أولئك من رأى أن رائده هو الشاعر السعودي محمد حسن عواد[6]، كما رأى آخرون أسبقية مصر[7] في هذا الاتجاه، على أيدي شعرائها المازني[8] وشكري وغيرهما. في الوقت الذي ذهب نفر منهم إلى التصريح بأن أبا شادي[9]، أول من قام بمحاولة لكتابة الشعر ذي البناء العروضي الجديد، كما قيل: إن خليل مطران هو أول من عالجه.

والذي أراه أن هذا الاختلاف طبيعي، فالبناء العروضي الجديد ظاهرة فرضت، وقضية شكلية ومعنوية تخللت شعرنا العربي الموروث، وما كانت لتجرؤ على ذلك، لو كانت كشفًا فرديًا، أو نتاج عبقري أوحد[10]، ولكنها ثمرة جهود جماعية في أوقات وأجيال متعاقبة[11]، ومن هنا كتب لها الصمود والانتشار.

وعليه، فلا أجد داعيًا لأن يجهد كل باحث نفسه، كي ينسب ريادة هذا الشعر الجديد لشاعر من بلده، أو من غيرها.

فما تلك البدايات المبكرة جدًا إلا نماذج وصورًا لقصائد تمثل المرحلة التمهيدية الانتقالية من الشعر القديم إلى الجديد؛ حيث نلمس – وبشيء من الوضوح – سمات القصيدة الجديدة، شكلاً ومضمونًا، وزنًا وإيقاعًا.

لاسيما أنه، وعلى الرغم من اختلاف الآراء السابقة، فيمن تنسب إليه الريادة، إلا أن هناك أمرًا مجمعًا عليه، وهو وجود مقدمات وإرهاصات كانت بمثابة اللبنات الأولى لظهور البناء العروضي الجديد، بدأت قديمًا بأسلوب الموشحات، وحديثًا بالشعر المرسل، من البحر الواحد، فمجمع البحور[12]، فالبند[13] من بحري الرمل والهزج، ثم بالشعر التمثيلي والمسرحي[14]. لكن البداية الأكيدة لهذا النمط العروضي، بصورته الجديدة التي نقصدها، بدأ يظهر في أوقات متقاربة في العالم العربي الحديث كله.

وبتحديد أدق، نقول: بدأت إرهاصاته الأولى مع مطلع القرن العشرين الميلادي، الموافق للعقد الثاني من القرن الرابع عشر الهجري، أما بدء الوعي به وانتشاره، فكان تقريبًا في أواخر النصف الأول من القرن العشرين الميلادي وأوائل النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري (عقد السبعينات).

ومن خلال البحث في بداياته الأولى[15] توصلت إلى أنه ظهر كبداية واعية ثابتة الخطى في العراق، مقترنًا بالشاعرين بدر السياب، ونازك الملائكة، ثم اشتهر به عبدالوهاب البياتي، وبلند الحيدري.

وفي مصر اقترن بصلاح عبدالصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي، وعبدالرحمن الشرقاوي. وأما في السودان فبمحمد مفتاح الفيتوري، ومحيي الدين فارس، وفي بلاد الشام (سوريا ولبنان) كان نزار قباني، وعلي أحمد

سعيد (أدونيس)[16]. وفي الجزائر أبو القاسم سعدالله[17]، رمضان حمزة، ومحمد الأخضر السائحي[18]، وفي تونس نور الدين صمود، وجمال حمدي[19]، وفي المشرق العربي كان أنسي الحاج، ومحمد الماغوط، وشوقي أبو شقرا، وخليل حاوي[20].

* * *

محمد حسن عواد وبداية البناء الجديد في السعودية:

أما في المملكة العربية السعودية فقد بدأ هذا النمط من البناء العروضي الجديد، منذ أكثر من نصف قرن تقريبًا، وعلى الرغم من أن هذه الدراسة ليس من مقاصدها الرئيسة تحقيق هذه القضية، لكني وجدت من اللازم عليّ أن أُسلط عليه الأضواء، لاسيما وأنا أبحث في ظاهرة البناء العروضي الجديد في القصيدة السعودية. وهذه الظاهرة، كأي ظاهرة أخرى، اُختُلف في نسبة ريادتها لمن!، فنسبت إلى حمزة شحاتة[21]، كما نسبت إلى أحمد السباعي[22]، وكذلك إلى محمد حسن عواد. لكن القولين الأولين لا يدعمهما دليل مقنع أو حجة أكيدة.

أما القول الثالث، وهو ما نسبت فيه الريادة إلى العواد، فلي معه وقفة يسيرة، نظرًا لاختلاف الباحثين فيه، فمنهم من أيده، ومنهم من نفاه، أو على الأقل لم يطمئن إليه.

ومن الفريق الأول، الباحثان: عبدالرحيم أبو بكر[23]، والدكتور إبراهيم الفوزان[24]، فقد نسب كلٌ منهما ريادة القصيدة الجديدة للعواد، لا في السعودية وحدها، بل في العالم العربي كله. وتبع الباحثَيْن فيما ذهبا إليه العواد نفسه؛ إذ أجاب – يرحمه الله – على سؤال صحفي وجه إليه، فحواه[25]: «ما مدى صحة القول بأنكم أول من كتب الشعر الحر في العالم العربي، وأول من فتح بابه؟، وكيف يمكننا إثبات ذلك؟». فقال: «هذا صحيح وإثباته سهل، وقد قام

الأستاذان الفاضلان إبراهيم الفوزان المدرس بجامعة الإمام محمد بن سعود وعبدالرحيم أبو بكر الحائز على شهادة علمية عالية بنشر هذه الحقيقة في حوار لطيف، في صحيفتين من صحفنا المحلية بجدة، وكان الأخير قد سجل هذه الحقيقة من قبل في كتابه (الشعر الحجازي الحديث)».

ولم يقف الأمر على هذين الباحثيْن، بل تبعهما فيما ذهبا إليه العديد من الباحثين الأدباء، أمثال الدكتور عمر الطيب الساسي[26]، والدكتور عبدالله الحامد، حيث قال في معرض حديثه عن البناء العروضي الجديد[27]: «فإن العواد قال شعرًا كثيرًا من ذلك اللون - يقصد ما نحن بصدده من البناء العروضي الجديد في دواوينه الآماس، والبراعم، ونحو كيان جديد -».

ومن الفريق الثاني المعارض يطالعنا الدكتور عز الدين إسماعيل[28]، حيث يقول: «وفي الحجاز قال محمد حسن عواد بأنه نظم هذا الشعر - يقصد الشعر ذا البناء العروضي الجديد - قبل شعراء العراق. وهو قول لا يسنده التاريخ، لأن عمر العواد الفني لم يكن يسمح له أن ينظم قبل الزهاوي، أو قبل شعراء مصر المجددين».

والدكتور عثمان الصالح العلي الصوينع[29] يقول: «وعلى كلٍّ، فإن البداية سواء كانت من لدن شحاتة أم العواد، فإنها بداية مسبوقة من قبل، بشعراء العراق وشعراء مدرسة أبولو».

وأديب باحث آخر، هو الدكتور محمد بن سعد بن حسين، نحسُّ من فحوى حديثه، بعدم اطمئنانه لذلك، حيث يقول[30]: «وقد زعم بعض الباحثين أن الأستاذ محمد حسن عواد - رحمه الله - نظم في ذلك ما سبق به نازك الملائكة بعشرين عامًا تقريبًا، وكان العواد لا يرتاح لمثل هذا القول - بادئ ذي بدء - لكنه لم يلبث أن أستعذبه، فجهر به».

والجدير هنا أن الأستاذين الباحثين (عبدالرحيم أبو بكر، وإبراهيم الفوزان)، قد توسعا في التدليل على أسبقية العواد إلى البناء العروضي الجديد، وساق كلاهما قصيدته (خطوة إلى الاتحاد العربي)، التي أنشأها العواد في أوائل العشرينيات من هذا القرن، وبالتحديد عام 1924م - 1343هـ، بداية لهذا البناء العروضي الجديد. ثم أضاف الفوزان قصيدتي (نحو النور)، و(بلاد العزم)، من ديوان الشاعر (آماس وأطلاس)[31].

هذا وقد ردد الفوزان مقولته تلك في جريدة الرياض[32]، في مقال له بعنوان (بداية إسهام العواد في الشعر الحر)[33]، ذكر فيه أن العواد قال كل أنواع الشعر الجديد في الثلاثينيات من القرن العشرين، وبذلك سبق نازك العراقية، التي قالته في الخمسينيات.

ونادى الفوزان في نهاية المقال، بضرورة إنصاف العواد، والاعتراف بحقه في ريادة البناء العروضي الجديد في عالمنا العربي، من قبل الباحثين والدارسين[34].

ولا تنكر ورقتي أن للعواد محاولات تجديدية مبكرة كـ (باكثير، والمهدوي، والمازني، والشابي، وأبي شادي، وشيبوب، ومطران)، وغيرهم، ولكني لا أجد في نفسي ذلك الاستئناس، بما أدلى به الباحثان، أو الميل إلى ما ذهبا إليه، وذلك للمبررات الآتية:

1 - القصائد الثلاث التي أثبت الفوزان من خلالها ريادة العواد لهذا الشعر الجديد، لم تؤرخ منها إلا واحدة فقط، هي قصيدة (خطوة إلى الاتحاد العربي)، لكن الديوانين الذين ضما تلك القصائد مؤرخان بفترة زمنية محدودة من عمر الشاعر، يقول العواد في مقدمة ديوانه (آماس وأطلاس)[35]: «.. ففضلنا أن نبدأ بنشر شعر الصبا الذي نظمناه بين الحادية عشرة والعشرين، وها هو ذا نقدمه في هذه الأوراق القلائل كصورة من حياة شعرنا الأولى».

وفي مقدمة ديوانه (البراعم)، أو (بقايا الآماس)، يقول[36]: «كانت الفكرة التي أوحت بطبع ديوان أماس وأطلاس هي فكرة تسجيل شعر الطفولة والمراهقة وأوائل البلوغ وما بعد ذلك بقليل إلى سن العشرين، واعتبار هذه الحقبة من العمر مرحلة أولى من مراحل تطوري الشعري، ويبلغ مقدار هذه الحقبة من الزمن عشر سنوات أو تسعًا؛ فقد نظمت الشعر في الحادية عشر أو قبلها بقليل، وأعني بهذا الشعر ما كنت أحس أنه يقوم في نفسي من الطاقة التي لا أعرف كيف أسميها، وإنما أشعر أنها مزيج من قوة العاطفة وسعة الشعور وحرية التفكير... ولم أكن أعرف الشعر الأوتوماتيكي، أو ما يسمونه نظم الشعر، ولكني كنت أبحث جاهدًا عن القوالب وطرق التعبير».

بنظرة ممعنة في أقوال العواد هذه، وبنظرة عروضية فاحصة للقصائد الثلاث السابقة الذكر، نجدها لا تتفق مع البناء العروضي الجديد في صوره الواعية الناضجة، فما هي إلا إرهاصات ومحاولات للخروج على النظام الشعري المألوف، وهو إن أردنا الدقة أسلوب من أساليب الموشحات في صورها الحديثة، والتي عرفت نماذج منها في البيئة الحجازية، لاسيما في تلك الفترة التي سبقت حكم الملك عبدالعزيز – يرحمه الله[37] – وهذه القصائد الثلاث أوردها على النحو التالي[38]:

أولاً: قصيدة (نحو النور)[39]، ومنها:

هتف القلم	غصن	مطلع	
فشجا الأمم	غصن		
ودعا بني العرب الكرام إلى الصعود		دور	بيت
نحو الحقيقة غير أنهم رقود			
ذهبت سدى صرخات قلبك يا يراع		لازمة	

عشنا سدى	غصن	قفل
طول المدى	غصن	
أفلا زحام على الحياة ولا اقتحام	دور	بيت
حتى متى قوّاد فكرتنا نيام		
هبوا معًا نُعنى بفوضى الاجتماع	لازمة	
حكماءنا	غصن	قفل
خطباءنا	غصن	

إلخ.

والقصيدة وإن كانت من الكامل، إلا أنها تسير على نظام يشبه نظام الموشحة، إن لم يكن تشكيلاً من تشكيلاتها.

ولنلاحظ توافق الأقفال في الوزن والروي، وتوافق السطرين الأولين من كل بيت في الوزن والروي، وتوافق السطر الثالث من الأبيات كلها في وزن وروي واحد.

هذا... وقد عُدَّت القصيدة ذاتها من شعر المقاطع[40] عند بعض الباحثين؛ حيث إن الشاعر يلتزم فيها نوعًا من التقفية، يجعلها لا تتوافق مع نماذج الشعر الذي نحن بصدده[41].

والقصيدة الثانية هي (بلاد العزم)[42] من الرمل، ومنها:

يا بلادي، يا بلاد العزم، في الغابر والحاضر، والغد

يا بلادي

إنَّ عيني لا ترى العيشة إلا شجنا

في هواك

فمتى ينتابك السعد؟

* * *

كم أنادي

أنت نوري، أنت عليائي، فهل أنسى أنا

ما اعتراك؟

لا ولا أفتر في الرد

وهكذا تسير القصيدة حتى آخرها، بحيث يتبع فيها الشاعر شكلاً توزيعيًا، ويلتزم فيها نوعًا من التقفية، تجعلنا لا نستسيغها في الشعر ذي البناء العروضي الجديد، بل نذهب إلى أنها تشكيلة تقترب في نظامها من الموشحات في صورها المتعددة.

انظر إلى التوافقيات التي يلتزمها الشاعر في أبياته:

في هواك... ما اعتراك... في رياك... إلخ

ثم تلك التوافقيات الأخرى في نهاية كل بيت، وإن كان ذلك التوافق في الصوت دون حركته.

ينتابك السعدُ

أفترَّ في الردِ

كان لك الحدْ

ترهب الأسد... إلخ

أما القصيدة الثالثة، فهي (خطوة إلى الاتحاد العربي)، ومنها[43]:

لقد آن أن تستحيل المدامع يا موطني

إلى بسمات وضاء

وأشياء لم تعلن

وأن تتقوى بعزم

كرهت له أن يني

وتدفع شبانك الطامحين إلى المعليات

لتنعش روح الأمل

أفق واستمع

ثم الق بها نظرة للنجوم

تريك أشعة نجم

يضيء بليل بهيم

بدا كالسها

وسيسري

كبدر يشق الغيوم

يقود مسيرك حتمًا

إلى عزة في الحياة

متوجة بالعمل

والقصيدة هذه من مجزوء المتقارب التقليدي، مع تنويعات في القافية، ما بين المقطوعة والأخرى، ووجود شطرة وحيدة تشبه اللازمة المتكررة، وهي من ثلاث تفعيلات:

لتنعش روح الأمل

متوجة بالعمل

تباعد عنك الفشل

وكن شامخًا كالجبل

وكن فكرة ترتحل..... إلخ

هذا الالتزام الظاهر بالتقفية، وطريقة بناء القصيدة يجعلنا نستشعر قربها من البناء التقليدي في بعض صوره المتطورة. كذلك يجعلنا نميل إلى أنها من القصائد التي مثلت حلقة الوصل ما بين القديم والجديد عند شاعرها.

هذا.. والقصيدة أيضًا مما عُدّ من شعر المقاطع، ونُفي أن تكون من الشعر ذي البناء العروضي الجديد[44].

وبعد، فإن العواد الذي أحبّ التجديد، واتّبع جاهدًا كل شكل جديد، ليصب فيه تجاربه، بل أحس أحيانًا أن الشكل ذاته هو الذي يستدعيه، وليس العكس. هذا الشاعر الشغوف أسهم في كتابة العديد من التجارب الشعرية المتجددة قبل أن ترسخ قدمه في البناء العروضي الجديد، وبعد رسوخها.

وما هذه القصائد التي عرضناها وغيرها[45] إلا تجارب أولى انبثق عنها تدريجيًا البناء العروضي الجديد لديه. وبذلك تضم تجارب العواد هذه إلى غيرها من تجارب الشعراء في العالم العربي بأجمعه، لتمثل مرحلة الانتقال من البناء العروضي التقليدي إلى الجديد في الوطن العربي عامة، وفي السعودية على وجه الخصوص، وعند العواد بشكل أكثر خصوصية.

ولعل من الجدير بالباحث عبدالرحيم أبو بكر أن يلحقه – آنذاك – بكتابه، ضمن النماذج التي ذكرها على أساس أنها (اللبنات الأولى في بناء صرح هذا

التيار الشعري الجديد)[46]، ثم قال عنها[47]: «هي معرض للرغبة في التطور، والتجديد في المضمون، وفي الشكل؛ حيث تمرد الشاعر على وحدة البيت، ونحا هذا المنحى الجديد»، لاسيما وأن العواد نفسه يصرح في مقدمته السابقة، بقوله: «كنت أبحث جاهدًا عن القوالب وطرق التعبير».

وهذا يعني أنه في معرض تمثل الأشكال الشعرية التي يراها – آنذاك – خارجة على النظام التقليدي المقنن الموروث، كما يعني أنه مجتهد في البحث عن الجديد، إذ لم يع آنذاك الشكل الشعري الجديد، ولم تتبلور بعدُ معرفته الأدبية في ذهنه، فهو باحث عن الجديد، مقلد لما استجد، أكثر منه واعيًا بحقيقته.

استمع إليه في مقدمة ديوانه الأول (نحو كيان جديد)[48]، وهو يقول: «حفظ التسلسل الفكري للقارئ، الذي يطّلع على شعري ليعلم كيف أحسست بالشعر، ومتى نظمته وكيف تطور».

فما هي إلا مراحل إحساس بالتجربة الشعرية، ثم تفتحها كبرعم الزهرة الوليد، ثم بداية تطورها واشتداد عودها. وهنا، عند هذا الحد من عمر الشاعر الفني تقف دواوينه الثلاثة، المجموعة في الجزء الأول، أو المجلد الأول.

وحديث العواد عن التجديد في تلك الفترة، وما بعدها بقليل، كان عامًا، بل صدى لما تردده مدرسة الديوان وغيرها، آنذاك، على أساس المطالبة بالتجديد العام في الأفكار والمضامين الشعرية؛ حيث إن الدعوة إلى التجديد المضموني في الشعر كانت أسبق شيوعًا وأكثر تقبلاً من الدعوة إلى التجديد الشكلي فيه، ودعوات العواد المتكررة إلى التجديد في مقالاته المنشورة في الصحف وفي كتابه الجريء (خواطر مصرحة)[49] كانت دعوات إلى التجديد في الشعر عامة، ولم تتركز في الدعوة إلى البناء العروضي الجديد بصفة خاصة، إلا فيما بعد.

انظر إليه في مقالة له عن الأدب الكاسد، يقول فيها[50]: «وما قيمة

الفصاحة إذا جاءت في ثوب لا يوائم حياتنا الفكرية، حياة الصور الفاتنة وشتى المبدعات، وما قيمة الطنطنة في تلك التعابير ونحن نهرب من وجه الطنطنة والزخرف اللفظي في الأدب».

أمثال هذه كانت أقواله في تلك الفترة من عام 1924م إلى ما يقارب 1950م، وبالتالي فتجربة العواد مع التجديد، حتى ذلك الوقت، لم تتجاوز مرحلة التنويع في القوافي والإكثار من محاكاة بناء الموشحات والمسمطات والرباعيات وغيرها، مع التجديد في المضمون. ثم إنَّ العواد آنذاك لم يتجاوز التاسعة عشرة من عمره، إضافة إلى أن الأمور في بلاده غير مستقرة، والأوضاع التعليمية والثقافية لاتزال راكدة، فالفترة فترة حروب وفتوحات، لم تستقر، والحركات التجديدية في العالم العربي لم تزل وليدة، بل ما هي إلا آراء يبثها أصحابها، كلٌ في كتاب يطبعه، أو مقال ينشره هنا وهناك. ولكن بعد استقرار أحوال الدولة السعودية وجه رؤساؤها المخلصون أنظارهم صوب جهاز الدولة الداخلي وحياة شعبها الاجتماعية والفكرية، يعيدون تنظيمها، ويديرون شؤونها، وفق خطة جديدة تتمشى مع تطلعاتهم في بناء صرح دولة، تضاهي غيرها من دول العالم المتقدم. حينذاك بدأت إرهاصات ولادة دعوة جديدة في عالم الشعر العربي، تتبلور في الدعوة إلى تيار شعري جديد، من حيث الشكل والقالب والأسلوب، بدأت ملامح ظهوره بالعديد من القصائد العربية، تتناثر في أوقات متقاربة في عالمنا العربي هنا وهناك. تلقف شاعرنا العواد المثقف الطموح هذه الدعوة بشغفه المعروف لكل ما هو جديد في عالم الشعر خاصة، فأثمرت بذورها سريعًا في داخله، وظهر تأييده لها، بل دعوته إليها من السعودية، في عدة مواضع، تعتبر بداية فهمه الواعي، ودعوته الصريحة إلى البناء العروضي الجديد للشعر العربي. وهنا تبدأ فترة الوعي والنضج الحقيقي والتطور الفعال للعواد مع البناء العروضي الجديد فيما ولي مجموعته الأولى من دواوين، وتبدأ لديه – حينذاك – مرحلة تحرر البناء الجديد، وإطلاقه في أغلب صور التوافقيات، التي أسرف فيها

الوشاحون والباحثون عن الجديد قبل مدرسة البناء العروضي الجديد. فنراه في ديوانه رؤى أبولون، يقول[51]: «ومن واجبنا هنا أن نقول بصراحة للذين يبحثون في الشعر ويخطئون في فهمه: إن الشعر لم يكن كلامًا فقط، ولكنه شيء وراء الكلام، وليست القافية والوزن إلا مجرد حليتين عارضتين يستغني عنهما الشاعر الحقيقي متى شاء».

وفي مقدمة ديوانه (الأفق الملتهب) يسهب الحديث عن الشعر الجديد، وعن بداياته في عالمنا العربي الحديث، والمكانة التي صار إليها، ورأيه الشخصي فيه، فيقول[52]: «... ولا فرق عندنا في أن ينظم الشعر على الطريقة القديمة أو الطرق الحديثة الممثلة في الشعر الحر والشعر المطلق أو المرسل ولا أن يكون أسلوب الأداء رمزيًا أو صريحًا، فالمهم هو روح الشعر وحيويته وتأثيره الموسيقي والعقلي، مضمونًا وشكلاً».

واستمر العواد في ذلك حتى وضع يده وفكر القارئ على ملحوظة دقيقة، تعد مقارنة متقدمة بين الشكل العروضي البنائي للشعر الجديد وبين مضمونه، فقال[53]: «وقد جنح الشعر الحديث إلى وحدة القصيدة بدلاً من وحدة البيت، وبعكس ذلك فرّق وحدة الوزن إلى وحدات تفعيلية صغيرة، وهذا الأسلوب هو جزء من رسالة العصر أيضًا».

ثم يتابع العواد حديثه حتى يصل إلى قيود الشعر، ومن ضمنها عنده القافية والبحر، فيقول عنهما: «.. وهذه القيود كما هو ظاهر، قيود تتناول شكل الشعر ليس إلا، ولا تمس مضمونه بشيء، فالوزن والمعنى والفكرة يجب أن تنطلق، وأن تتحرر، ألاّ تخضع لشيء من خطط القدماء».

من هنا إذن ومن هذه الفترة الزمنية بالذات حَسِبتُ العواد مجددًا وداعيًا غيره بجرأة وصراحة إلى البناء العروضي الجديد في الشعر العربي.

وبتأملي في قصائد الديوانين السابقين، توصلت إلى أن بداياته الناضجة الواعية لهذا البناء الجديد، بصفته رائده في المملكة العربية السعودية، كانت بعد عام 1370هـ - 1950م.

2 - أقواله السابقة في مقدمتي ديوانيه، اللذين صدرا في أسبوع واحد، من عام 1379هـ - 1960م، ومن مطبعة واحدة هي مطبعة دار سعد بالقاهرة، وكان أحدهما (رؤى أبولون) مكملاً للآخر (في الأفق الملتهب)[54]، وهما يمثلان شعره في مرحلة ناضجة من حياته. يقول العواد[55]: «فإن هذا الديوان - يقصد (في الأفق الملتهب)، وهو إنتاجه الرابع - يمثل شعري بعد الثلاثين، ولهذا أسميته «في الأفق الملتهب» وأعني بهذا أفق الحياة التي تعلو فيها حرارة العاطفة إلى درجة الالتهاب، وهو بطبيعة التكوين الإنساني، لن يكون إلا بعد سن الثلاثين».

ومادام هذا الديوان هو بداية إسهام العواد الواعي في البناء العروضي الجديد، ومادام يضم شعره فيما بعد الثلاثين، فبداية العواد التي نقصدها ينبغي أن تكون ما بين سنة 1355هـ - 1935م - من عمر الشاعر - وسنة 1379هـ - 1960م، حيث تاريخ صدور الديوانين.

إلا أن مما يجدر ذكره هنا أني وبعد تأملي في قصائد هذين الديوانين لم أجد ما يمكنني الاطمئنان إليه، فأحسبه من البناء الجديد، إلا من بعد سنة 1370هـ - 1950م وهذه قصيدته (تين وجمين)[56]، التي نظمها عام 1955م - 1374هـ، تُعد نموذجًا طيبًا من نماذج البناء العروضي الجديد في هذه الفترة، وفي هذين الديوانين بالذات حتى أني أكاد أقول: لو لم تكن للعواد نفس جريئة شغوفة بكل ما هو جديد، أهلته لأن يكون رائد التجديد في البناء العروضي في الشعر السعودي، لسبقه إلى ذلك أحد قرنائه، أمثال حمزة شحاتة، وحسن

القرشي، والقنديل، وبخاصة وأن لشحاتة قصائد جديدة منها ما يتقارب زمنيًا من قصائد العواد في هذا الاتجاه. وهذه مقطوعة من قصيدته الجديدة المسماة (التاريخ بلغة الأساطير)[57].

هذه القصيدة كما هو مدون عليها نُظِمت في أخريات[58] سنة 1959م، يقول فيها الشاعر:

قبر.. وقبور

قبر يتحرك.. يتكلّم

ويقول: أنا

مصنع ديدان.. لا تحصى.. علْيا

قبر يتألم.. أحيانًا

فيه الإحساسُ

بغير شعور..... إلخ

3 - أيضًا ثمة مبرر آخر، فقد استمر العواد الشغوف بالتجديد يدلي فيه بدلوه، حتى أصدر كتابه (الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية)، عام 1395هـ - 1975م أو 1396هـ - 1976م[60] عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، وكان آنئذ رئيسًا له، وسبب تأليفه للكتاب[61]: «فيضان حركة الشعر الحر في البلاد العربية كلها جعل كثيرًا من المحترفين، أو من متسرعي الشهرة، أو المعجبين به من غير أهله يستسهلون اقتحامه بنماذج مشابهة في الشكل العام، ولكنها جوفاء، ليس فيها روح الشعر ولا طبيعته».

لذلك، فإن العواد يكتب كتابه هذا لفئات مختلفة من القراء، إلا أننا إذا نظرنا إلى تاريخ صدور هذا الكتاب، وإلى أمثاله في العالم العربي، نجده أُصدر

بعد كتاب (قضايا الشعر المعاصر) لنازك الملائكة العراقية بثلاث عشرة سنة، حيث كانت طبعة كتابها الأولى عام 1382هـ - 1962م، وهذا يجعلني أظن العواد في تأليفه لهذا الكتاب متأثرًا أكثر منه رائدًا، يدل على هذا قوله في سبب تأليف الكتاب: «فيضان حركة الشعر الحر في البلاد العربية كلها».

ولم يقل بداية ظهوره، وأحسبه لو كان رائد هذا الاتجاه العروضي في الشعر العربي الحديث في العالم العربي كله، لسارع إلى تأليف كتابه، وطبعه قبل هذا التاريخ، خصوصًا وأنه أديب نشط، وغير مرتبط بحركة النشر في بلاده، فتأخرها لا يحد من نشاطاته شيئًا، لاسيما وقد سبق أن طبع دواوينه الأولى ببيروت، وما تلتها بالقاهرة.

وعليه، فما ورد في الكتاب السابق[62]، في معرض حديث مؤلفه عن المنهوك في الشعر وبيانه لمعناه ص 79-80، لا أجد في نفسي اقتناعًا به، أو تأييدًا له، وهو ما نصه: «فالبحر المتألف من «6» تفاعيل يأتي المنهوك منه على تفعيلتين فقط، وكذلك البحر المكون من «8» تفعيلات، فمن النوع الأول قولنا في قطعة:

هتف العلم

ودعا الأمم

وهي من الشعر الحديث المسمى بالشعر الحر، وتعمدنا الاستشهاد بها لندلل على أن هذا اللون من الشعر موزون، لا يخرج من نماذجه، على الرغم من افتراء جاحديه. فالجملة الأولى في هذه القصيدة، وهي تمثل صدر بيت من البحر الكامل، والجملة الثانية، وهي تمثل عجز البيت. كلاهما يكوِّن بيتًا كاملاً من الوزن المختزل المسمى «منهوك الكامل»[63]، ويمكن كتابتها بالطريقة الآتية: طريقة كتابة صدر البيت على اليمين، وعجزه على الشمال، ويترك بينهما فراغ، كما هي الحال في كتابة الشعر المقيد.

هتف القلم ودعا الأمم

ويتكون وزن هذا البيت هكذا:

متفاعلن متفاعلن

فيصبح اعتباره بيتًا من منهوك الكامل، حيث كان وزنه تفعيلتين من التفاعيل الست التي يتكون منها هذا البحر. أما الجملة الثالثة في القصيدة، آنفة الذكر، فهي نصف بيت من البحر نفسه - أي الكامل التام - وقد جمعنا في هذه القصيدة بين الوزنين التام والمختزل، تدليلاً آخر منّا على أن الجمع بينهما جائز، بل قد يكون واجبًا في كثير من الأحيان».

ثم يقول: «وهذا من الشعر المقيد، الذي لا يعتمد إلا على الموسيقى الكلاسيكية وحدها، ويشترطها اشتراطًا في القصيدة».

وما أراه أن القصيدة تضم إلى ما عرف من صور البناء العروضي القديم ونماذجه المشابهة لها في الشعر التقليدي - كما أوضحت سابقًا[64] - حيث أنها أقرب إليها وزنًا وإيقاعًا، ولعل من النماذج المشابهة لها، والتي تندرج في سلكها، قصيدتين للقرشي[65]، هما (غرِّد الفجر فهيًا) و(بنت آمالي)[66]، وكذلك قصيدة محمد الثبيتي[67] (إيقاعات على زمن العشق)[68]، وهي قصيدة متأخرة كثيرًا عن شعر العواد - وعلى أية حال - فإن للعواد دورًا رائدًا في التمهيد للشعر ذي البناء الجديد.

وللحق، فقد كان حلقة وصل جيدة بين الأبنية العروضية التقليدية للشعر العربي، وبين البناء العروضي الجديد.

ولعلنا - في هذا المعرض - لا نغفل تأثر العواد بالعقاد[69]، وببعض معاصريه، ويبدو ذلك ظاهرًا في اتجاهاته. حتى إننا لنلمس من خلال قصائده

الأولى في التجديد، أنه ناقد يسعى للتقنين والترسيخ والتعريف أكثر منه شاعرًا نُحِسُّ في شعره بومضات العاطفة ونبضات الشعور.

وبعد:

فالثابت، من واقع البحث والتقصي، أن هناك نماذج شعرية واعية، من البناء العروضي الجديد، ذات مضمون عميق، وتأثير جيد ظهرت متأخرة شيئًا ما في البلاد السعودية، عنه في بعض الأقطار العربية الأخرى.

هذا.. وإن أردنا تحديدًا أكثر دقة، نقول: (ظهرت فيما بعد عام ثمانين وثلاثمائة بعد الألف للهجرة (1380هـ))، واقترنت هذه النماذج الواعية، والأكثر تركيزًا وإيقاعًا وعمقًا، بعدد من شعرائنا في مقدمتهم القصيبي، وأُسامة عبدالرحمن، ومنصور الحازمي، والعواجي، والعشماوي، وغيرهم ممن ستطالعنا أسماؤهم في الفصول القادمة من هذا البحث - بإذن الله -.

إذاً فأخلص من هذا المبحث إلى أن العواد أحد رواد البناء العروضي الجديد في العالم العربي عامة، وهو رائده في المملكة العربية السعودية خاصة.

والعواد واحد ضمن أعلام عدّة من الشعراء السعوديين، ساهموا في إرساء كيان البناء العروضي الجديد في المملكة العربية السعودية.

وهؤلاء الشعراء بالنسبة لاتجاهاتهم في الشعر الجديد وإسهاماتهم فيه، ونضوج تجربتهم من خلاله، على طبقات، أو على فئات:

الأولى: تمثل جسر الانتقال الأول من الشعر التقليدي المتجدد إلى الشعر الجديد بكل ما في هذه المرحلة من موروثات تقليدية، تأبى إلا أن تترك آثارها في أسلوب الشاعر، فتظهر تجربته الجديدة متأثرة بالقديم في نواحٍ قد تكون عديدة.

ويمثل هذه الفئة منها في المملكة أحمد قنديل، ومن ثم تقوى التجربة وتُستبان ملامح التجديد عند محمد حسن عواد وحمزة شحاتة وحسن القرشي، ومن ثم يظهر أثر هؤلاء فيمن يليهم، **فتأتي فئة متوشحة** بالتجديد، حتى تصل أحيانًا إلى شيء من التطرف، يتمثل في الاضطراب الموسيقي، ومحاولة التفلت من الأوزان، يظهر ذلك عند سعد البواردي ومحمد الفهد العيسى، وغيرهما.

تليهما فئة ثالثة هاضمة على قدر كبير من الوعي والنضج، رست فيها التجربة الجديدة، داخل حدود المملكة العربية السعودية، بعد رحلة جهاد ومقاومة شاقة، ويمثل هذه الطبقة - في تقديري - غازي القصيبي، ومنصور الحازمي، وإبراهيم العواجي، وأسامة عبدالرحمن، والعشماوي، وغيرهم من المقلين، أمثال عبدالله جبر، ويحيى توفيق.

ويلحق بهذه الفئة شاعران آخران، تجديدهما أظهر من تقليدهما، وميلهما إلى البناء الجديد أكثر من التقليدي، وهما من جيل ما بعد الاستقرار والانتشار، ذلك الجيل المستوعب، الذي وجد الثقافة ممهدة له كي يقرأ هنا وهناك، ومن ثم يختار ما يراه مناسبًا لحياته وأوفق لتجربته، فإذا هو بالحديث مغرمًا، وبالبناء العروضي الجديد أكثر إعجابًا.. وهذان هما: محمد الثبيتي، وإبراهيم بن محمد الزيد، وغيرهما[70].

بواعث التجديد:

لعلي - بادئ ذي بدء - أُرجع أمر التجديد في البناء العروضي للشعر العربي إلى عوامل عدة، بدأت بوادرها منذ عصور التجديد الأولى في الشعر العربي، وفي هذا الشأن أُرجع القارئ الكريم إلى ما ذكره الدكتور نبيل رشاد نوفل، في كتابه (الحداثة في تراث العرب النقدي)[71].

أما الآن، وبعد الحضارة العربية الحديثة، والتي شملت العالم العربي كله - فيرى أن للتجديد بواعث عديدة كانت حوافز حثَّت الشعراء على امتطاء صهوة هذا الشعر الجديد.

وهي عند الشاعر السعودي لا تختلف كثيرًا عنها لدى العربي في مختلف أقطاره، ذلك أن شعراء المملكة لم يكونوا بمعزل عن حركة الشعر الجديد، التي أحاطتهم من العراق والشام ومصر، ولاسيما في بداية النهضة السعودية الحديثة حيث الروابط المتعددة، والصلات القوية، التي دعَّمتها وسائل الاتصال المختلفة، مما جعل الوطن العربي كالجسد الواحد، ما يدور هنا يكون صداه هناك.

من هذا المنطلق تكاد البواعث أن تكون واحدة في السعودية وفي غيرها من دول العالم العربي المحيط.

إضافة لذلك، فهناك استعداد ذاتي لدى الشعراء السعوديين، وبخاصة أولئك الذين تطلَّعوا في شوق وطموح إلى إحداث نهضة أدبية سعودية متميزة، تقوم على استيعاب المفاهيم العصرية، التي لا تتناقض مع المبادئ الإسلامية، ولكنها تتأثر بالروح الحضاري الحديث، وتهدف إلى إشادة صرح شعري، له خصائصه، وملامحه الفنية المستقلة.

يقول العواد[72]: «أما الشعر من حيث الشكل أو الأسلوب وطريقة الأداء، وهي ما تسمى (التكنيك)، فقد بقي في مرحلة تطوره الموضوعية على الطريقة الكلاسيكية في الوزن والقافية، ثم خطا خطوة جريئة نحو تحطيم هذين القيدين، وهي نتيجة طبيعية لحرية الفكر التي حطمت جمود الأغراض قبل ذلك».

ثم يقول: «لولا التفعيلة والبحر والقافية، أمور تشبه أن تكون ضرورات تتساوق مع رغبات العصر، وتعايشها في جو واحد معترف به قديمًا وحديثًا،

وتناسب ثورة الحركة والشعور بالسحر، وهو جو الموسيقى الهادئة، أو الموسيقى الموحية، لكفرنا بكل قيد يقيد الشعر».

هذا، وبنظرة فاحصة سريعة يمكننا أن نجمل البواعث المحفِّزة إلى ولوج غمار هذا الشعر في عدة جوانب، منها النفسي، ومنها الثقافي، والسياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، ولكنها جميعًا متصلة ببعضها، متفاعلة فيما بينها، يترتب كل منها على الآخر.

وربما كان أهمها هذا الإحساس المتزايد بالذات، والذي ولَّده انتشار التعليم وجعله حقًا مباحًا لكل أحد، وإعطاء كل فرد حرية كافية في التفكير والتعبير، الأمر الذي أوجد لديه إحساسًا كبيرًا بالتميز، والقدرة على التفوق والإبداع. فهو أكبر من التقيد بحدود معينة تقتل رغباته، وتحد من طموحاته، وهو أكبر من الخضوع والاستسلام والسير في حدود تقليدية متوارثة.

إحساسه هذا بالأنا، جعل نفسه تنزع إلى الانطلاق، إلى الحرية، إلى الخروج عن دائرة الوحدة الواحدة المشتركة، لإظهار ذلك التميز في صورة تشكيل شخصي للحاضر، وتخطيط ذاتي للمستقبل.

فكان من ضمن ما وصل إليه خروجه إلى ساحة البناء العروضي الجديد، والذي لا يسير على سمْت واحد معين، متفق عليه، بل إن لكل شاعر فيه سمْته الخاص وطريقته التي لا يتفق فيها مع غيره إلا في التحرر والخروج عن المألوف، وإيجاد بناء جديد للشعر غير ذلك الذي سارت عليه القصيدة ردحًا من الزمان.

هذا إضافة إلى الفضول الحاثِّ على اكتشاف المجهول، والجرأة في خوض غمار التجربة، مهما تكن؛ للوقوف الذاتي على أبعادها، وبالتالي الوصول إلى الاقتناع الشخصي بمدى صلاحها للفرد، أو مجتمعه، أو الحياة بأسرها.

زد على ذلك أن (ذات الشاعر العربي بعد الحرب العالمية الأولى حاولت

أن تأسو جراحًا خلفتها ويلات الحرب، فأخذت تبحث عن كوة تتسلل منها إلى مستقبل أكثر إشراقًا، بعد أن تتحرر من ثقل الماضي، فكانت القصدة الجديدة جسرًا نحو صفحة جديدة في شعرنا العربي المعاصر)[73] طالما تاقت إليها النفس العربية التي رزحت تحت نير الاستعمار بظلمه واستبداده أمدًا طويلاً.

وربما كان هذا ما عناه البعض، حينما ذهبوا إلى أن إيقاع القصيدة التقليدية لم يعد يوافق تمامًا، وبكل الأبعاد، إيقاع الحياة الحاضرة، وبالتالي لا يوافق الإيقاع النفسي للشاعر المعاصر، ومن هنا أحس أن ما يقوله ليس بشعر، لأنه لا يشعر به، أو لأنه متخلف عن روح عصره الذي يحياه[74]. فبدأ إحساسه بثقل الوزن القديم والقافية الهندسية الرتيبة، ومدى حاجته إلى شكل آخر يوافق حياته ويحوي تجاربه، بقلقها واضطرابها[75]، بمستجداتها ومتغيراتها، بقصر نفس قائلها وبضيق وقته، بواقعه المرير وخياله المحلق، بما في طبيعته التي يحياها وما وراء تلك الطبيعة[76]، فتوصل إلى الشكل الذي رأى فيه رابطًا بين الروح والشكل، لا يدري أهو الذي استدعى المعاني أم أن المعنى الجديد هو الذي استدعاه[77]؛ إذ بقدر ما كان متحررًا من الوزن والقافية، وأحيانًا اللغة والألفاظ، كانت روحه متحررة رافضة للوجود الاستعماري، والكبت السياسي والتخلف العقلي والاقتصادي، والجمود الأدبي والحياتي[78].

انضم إلى ذلك مؤخرًا عامل آخر، تمثل في وجود فجوة من عدم الثقة قائمة بين الجيل التقليدي وجيل الشباب المجدد الناشئ من الشعراء، أوجدها النقاد والأدباء الكبار أنفسهم. ونظرتهم هذه كفيلة بجعل نظرة المجتمع (المتمثل في المتلقين) دومًا غير منصفة مقارنة بتلك التي ينظرون بها إلى كبار الشعراء في عصرهم.

وهذه النظرة جعلت الشاعر الشاب يلقى عُرْض الحائط بتقديرهم ويحاول جاهدًا أن يعتد بنفسه، اعتدادًا يصل أحيانًا حد الغرور، فلا يبالي بغير نفسه..

من هنا انعدمت المناقشة الموضوعية البناءة؛ لأن الجيل الجديد جيل تمرد وثورة وتعجل للشهرة؛ بينما للقديم تقاليد ومبادئ موروثة، جيله جيل فكر هادئ وعقل رصين، ولا إمكان للجمع بينهما إلا لدى القلة البصيرة. مما أدى إلى انشطار الساحة الأدبية وبُعد الشقة بين الجديد والقديم حتى ليكاد كل منهم ألا يسمع إلا صوت نفسه، مدعمًا بحججه وبراهينه، وبالتالي انعدام الحوار البناء إلا فيما ندر.

ومن هذه المعارضة وذلك التعنت، اللذين يواجههما الجيل الشاب الطموح، لم يجد ما يسنده إلى ادعاء التميز والمخالفة، والحاجة تفتق الحيلة، فلجأ إلى طرق تتسم بالجدة والطرافة ومسايرة العصر. ومن هنا فقط فُتح لهم باب ينفذون منه إلى عالم الأدب الفسيح الأرجاء[79].

نضيف إلى ذلك تلك الأحداث المريرة التي مرت بها معظم أقطار الوطن العربي في مطلع القرن العشرين، نتيجة تعسف السلطات الحاكمة، وعامل المجاعة الذي أصاب الشرق، لقيام الحرب العالمية الأولى، فاشتدت الهجرة إلى الغرب هربًا من الظروف السياسية والاقتصادية القاسية[80]، وكان من المهاجرين عدد كبير من الأدباء، مثلوا جسر اتصال بين الأدبين العربي والغربي، حيث عكفوا على الثقافة الغربية[81] ينهلون منها ما جعلهم يكونون شريحة أدبية عربية متميزة، امتزجت في داخلها الثقافتان العربية والغربية، فأنتجت ثقافة خاصة، أهّلتهم لأن يكوّنوا جماعات خاصة[82]، لها العديد من السمات والمفاهيم الأدبية، من ذلك:

- التحلل من شروط الشكل القديم، والعناية بالمضمون دون الشكل، واعتبار الأفكار والمعاني الأولى في الفن، دون اللغة[83] والوزن والقافية.
- الهيام بالطبيعة، وتعبيرهم من خلال ذلك عن حبهم للحرية النفسية، وهروبهم من قيود المدنية وما فيها من نفاق وكلفة[84].

كل ذلك كان تجديدًا في شكل الشعر ومضمونه وموسيقاه[85]، بدأه شعراء المهجر، وسار على منواله المشرق العربي[86] عامة، والشعراء السعوديون خاصة؛ حيث كانت - آنذاك - المناوشات الحربية في إقليمي نجد والحجاز، وتوابعهما، وما اتصل بذلك من إحساس بالكبت الذي عانى منه الشعراء، أيام حكم الشريف حسين، مما كان له أعظم الأثر في نفوس الشعراء المتطلعين، حتى إن شعراء الحجاز استبشروا بالحكم السعودي، فبعث العواد قصيدته من جدة يصور فيها حال الشريف حسين، وهو يفقد ملكه في الحجاز[87]، وكأنه يعبر عن رفضه لحكم الأشراف وسياستهم، في الوقت الذي يشيد فيه بحكم عبدالعزيز الداعي إلى الحرية الفكرية والأدبية، في الحدود التي تسمح بها شريعة الإسلام، وأهله[88]، فيقول:

حي عصر النهوض حي التعالي

حي بالمجد أمة تتسامى

طال سجن اليراع والآن يبغي

أن يرى في فم الزمان ابتساما

كفكف الدمع يا يراع وغرد

فوق دوح الطروس عامًا فعاما

طال عهد السكوت حتّى حسبنا

أن هذي الحياة عادت مناما

آن أن نحول السمع منا

سيل فكر يبدد الآلاما

في هذا الوقت كانت المملكة العربية السعودية تجتهد في إرساء دعائم دولة جديدة، تود أن تشرق عليها شمس الاستقرار والحضارة.

وطبيعي أن الشعراء من أوائل الناس شعورًا بإرادة التغيير والتطوير والإفصاح عنها، مما يتناسب مع هذا الانقلاب، الذي يهز أركان أنفسهم، وهم يعيشون زخم هذه الثورات بكل حرارتها، ووصولاً إلى ما يرونه مناسبًا مع ذلك الاستقرار والرقي المنشودين.

ومن هنا، من واقع هذا الاشتراك النفسي المضطرب للشاعر العربي في معظم أقطاره، طالع الشاعر السعودي بشغف ما وصله من آثار المهجريين الأدبية، فرأى في نظرياتهم وآرائهم جوانب تنفيسية عن ذلك الكبت النفسي، الذي يعاني منه، فتلقفه وعمل جاهدًا لتمثله، وليس ذلك فحسب، بل تمثل كل النماذج الشعرية الوافدة من الأقطار العربية الرائدة في خوض غمار التجديد، مهجرية كانت، أم مصرية، أم غيرها.

ومن هنا عُدّت محاولة استخدام الشعر العربي في الأعمال القصصية والملحمية، والخروج به من غنائيته، التي سيطرت عليه عبر تاريخه الطويل[89]، باعثًا من بواعث التجديد، إضافة إلى ظهور الترجمات النثرية للشعر الأجنبي وأثر ذلك في إبداعات شعراء الجديد[90].

وإذا ذكرنا العامل الثقافي، كان لابد من التحدث عن العامل الاقتصادي، الذي هو الديناميك المحرك، والعامل الأول المؤثر في نشاط الحركة الثقافية لأية دولة، فعن طريقه استطاعت الحكومة السعودية أن تهيئ قنوات اتصال ثقافية مختلفة لأبناء شعبها بالعالم الخارجي، وهذه القنوات جعلتهم يقفون على التجارب الأدبية عن كثب، ويحتكون بالمدارس النقدية الجديدة عن قرب، مما أسهم في خلق مناخ ثقافي نشط أثار اهتمام الشعراء، فأحسوا بضرورة القيام بذلك الواجب الحتمي، للإسهام في نهضة بلادهم ورفعة شأنها. يقول الدكتور طه حسين[91]: «عرفت بين ما عرفت أن شعر الحجاز قد نشط..، وأن غناء الحجاز في هذه الأيام ليس أقل روعة وسحرًا من غنائه في أيام بَعُد بها العهد،

وإن اختلفت أنغام الحديث عن أنغام ذلك القديم. وهؤلاء شعراء الحجاز المعاصرون قد أخذوا يصلون القديم بالحديث، ويردون إلى الحجاز مجده الفني العظيم».

ثم يقرر قائلاً: «لم يكن في الحجاز شعر ذو بال، ولكن في الحجاز الآن شعرًا له خطر، أي خطر».

والحجاز – آنذاك – من أنشط البيئات الأدبية في المملكة، وإذا ذُكِر الأدب السعودي كان في طليعته أدب الحجاز وأدباؤه.

من هنا، من هذه الزاوية بالذات، نقف على أهمية التواصل، بصفته باعثًا من البواعث الحاثَّة على التجديد، وقد كان ولايزال له طرق عدة، تتمثل في:

1 – تبادل الزيارات في المواسم الدينية وغيرها، والتي تزداد مع كل مشرق شمس قوة وعمقًا، حيث زار المملكة كبار أدباء العالم العربي[92] والعكس.

ولعل مما يدخل تحت هذا العنوان، أيضًا، تلك الرحلات التي يقوم بها الشعراء السعوديون، فمن الأولى: يطالعنا القرشي، والعيسى والقصيبي، سفيرا المملكة في بعض الدول.

ومن الثانية: هناك الحازمي، وأسامة عبدالرحمن، والعواجي، وغيرهم، ممن أكمل مشواره العلمي خارج البلاد.

أما الرحلة الثالثة: ممن قام بها العواد[93]، وكذلك القرشي[94]، والثبيتي والعشماوي، وغيرهم، ممن مثّل المملكة في كثير من المؤتمرات والمهرجانات الشعرية والأدبية على المستويين العربي والعالمي.

2 – الأندية الأدبية: ومن أولى اهتماماتها التنافس المحمود في استقطاب أبرز

الأدباء والمثقفين العرب؛ حيث تقام الأمسيات وتعقد الندوات، ومن ثمَّ يناقش كل ما يستجد على ساحة الأدب ونقده، من قضايا، وظواهر ونظريات.

3 – الجامعات وانتشارها وما يتبع ذلك من أدوار هامة، تسهم بها في التجديد والتطور، حيث استعانت المملكة بالأدباء والأساتذة، وكبار رجال الفكر؛ للرقي بمستوى أبنائها الأدبي والعلمي والثقافي.

4 – ما وجد مؤخرًا من مجالس عليا، تهتم بالثقافة والفنون والآداب على المستويين الوطني والعربي.

كل هذه العناصر الرافدة للتواصل، بصفته باعثًا من بواعث التجديد في الشعر، كانت ولاتزال من أسباب ازدهار الشعر السعودي، وانتشاره، وعمل الكثير من الدراسات حوله[95]، ولا يخفى ما لهذه الدراسات النقدية من أثر في رقي الأدب وازدهاره، وما يترتب على ذلك من أثر في التجديد والتطور. كل هذا إضافة إلى عوامل عديدة يثقلنا ذكرها[96]، لاسيما إذا أضفنا إليها عوامل النهضة العامة، والتي لها صلة وثيقة بالتعليم من انتشار المكتبات، وتطور وسائل الإعلام المختلفة، وغيرها[97]، فكلها – وإن كانت بواعث للنهضة الحضارية الشاملة، إلا أن للتجديد في الشعر منها نصيب كبير.

وإن البناء العروضي الجديد ضرورة اقتضتها الحياة الحديثة بكل اتجاهاتها ومتغيراتها[98] – بعد المشيئة الإلهية – وما الأدب، والشعر خاصة، إلا أثر من آثار الحياة، ينتج عنها، ويخلد بها، سيبقى ما بقيت دوافعه الباعثة إليه، وهي وإن تنوعت في ظاهرها، إلا أنها في المضمون كل واحد، وعامل متحد؛ لأن الحياة السياسية والاقتصادية لها تأثير بالغ في الفكر والأدب والثقافة.

وهذه – لا شك – لها تأثيرها في الجانب النفسي، وللعامل النفسي أثر حتمي في اللغة، وفي الشاعر، ومفاهيمه، وأدبه، وأسلوب تعبيره. وأثر الأديب – وأخص الشاعر، ولاسيما الجيد – يتخطاه إلى غيره من المتلقين بجميع فئاتهم.

ومن هنا كان للشعر العربي ببنائه العروضي الجديد أثر في الفكر، وفي الاتجاه الأدبي والثقافي العام.

وخلاصة القول في هذا الفصل:

إن البناء العروضي الجديد ظهر في المملكة العربية السعودية، كغيرها من أقطار العالم العربي - لاسيما في الحجاز - بمراحله المختلفة إثْر تلك النهضة الشاملة، والتي بدأت تمد أياديها إلى كل مكان في العالم العربي، ومن ذلك المملكة التي سارع شعراؤها المتطلعون إلى تفهمه واستيعاب نماذجه، ومن ثَمَّ أدلوا فيه بديلائهم، نقدًا ودراسة، وكانت لهم العديد من النماذج الشعرية الطيبة، والتي مثلت الفترة الانتقالية من البناء القديم إلى الجديد، حتى إذا هدأ الغبار المثار حوله، وتبين للجميع أنه ليس عدائيًا، ولا ضدًا له، أو تجنيًا عليه، بكَّروا في الأخذ به، متفاعلين معه، مبدعين فيه نماذج جيدة، بل تعد أمثلة رائعة للبناء العروضي الجديد، الذي لا يتعارض في شكله وفحواه مع المبادئ الإسلامية، أو الإيقاع العربي الجميل.

الهوامش

(1) انظر (في تاريخ العرب الحديث)، د/ رأفت غنيمي الشيخ.

(2) - (الأدب الحديث تاريخ ودراسات)، د/ محمد بن سعد بن حسين، ص 19-38، 47-49، جـ 1.

- (الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد)، د/ إبراهيم الفوزان، ص 393-458 جـ 1.
- (تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر)، د/ إبراهيم أبو الخشب، ص 36-101.
- (دراسات في الأدب العربي على مر العصور)، د/ عمر الطيب الساسي، ص 86.
- (في الأدب الحديث)، عمر الدسوقي، ص 13-18.
- (من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية النقدية)، د/ علي مصطفى صبح، ص 12-26.

(3) انظر (تاريخ الدولة السعودية حتى الربع الأول من القرن العشرين)، د/ مديحة درويش.

- (تاريخ المملكة العربية السعودية في ماضيها وحاضرها)، صلاح الدين المختار جـ 2.
- (تاريخ المملكة العربية السعودية)، سيد محمد إبراهيم ص 204-206، 223، 225، 263.
- (الأدب الحديث تاريخ ودراسات)، د/ محمد بن سعد بن حسين، جـ 2، ص 11-64.
- (الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد)، جـ 1، ص 881-1162، ص 598-641.
- (الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية)، د/ بكري أمين، ص 106-197.
- (الشعر الحديث في الحجاز)، عبدالرحيم أبو بكر، ص 47-112، 185-187.
- (شعراء نجد المعاصرون)، عبدالله بن إدريس، ص 24-35.

(4) الدكتور نذير العظمة، في كتابه (مدخل إلى الشعر الحديث)، ص 142، إذ يقول: «إلاّ أنّ ريادة هذا النوع الشعري - يقصد الشعر ذا البناء العروضي الجديد - ليست لنازك الملائكة، ولا لبدر بل لعلي أحمد باكثير، وهو شاعر من الجزيرة العربية».

وفي موضع آخر من الكتاب نفسه، ص 148، يقول أيضًا: «وعلى هذا، فالتجربة والظاهرة، ظاهرة الشعر الحر في صوره الأولى، واضحة الانتماء إلى بدايات علي أحمد باكثير، الشاعر المسرحي الحضرمي، نزيل القاهرة».

ويقول أيضًا، معقبًا في الصفحة نفسها: «إذن فريادة النظام الجديد في بنيته الإيقاعية

المولدة لحركة الشعر الحر لم تكن لشعراء العراق أو مصر أو الشام، بل لشاعر من حضرموت.

- وإلى هذا الراي أيضًا ذهب الدكتور رجاء عيد، في كتابه (التجديد الموسيقي في الشعر العربي)، ص 273، حيث قال: «ونزعم أن الذي راد الطريق إلى «الشعر الحر – ويقصد الشعر ذا البناء الجديد – وأن الذي مهد جنباته للسالكين، هو علي أحمد باكثير، وهو في راينا – صاحب الريادة نحو «الشعر الحر» قصيدة ومسرحية».

- وإلى هذا أيضًا ذهب الدكتور عبدالعزيز المقالح في مقال له بعنوان (باكثير رائد التجربة وبطل الانقلاب في الشعر المعاصر)، ص 138، وما بعدها من مجلة العربي الكويتية، العدد (307)، حزيران يونيو 1984.

(5) ذلك هو محمد أحمد وريث، في كتابه (حول النظائر الإيقاعية للشعر العربي)، ص 178-184، وبالتحديد ص 183، 184، حيث يقول: «فهل ثَمَّ شك – بعدئذ – في انطباق شروط نازك الملائكة على أحمد رفيق المهدوي الشاعر المجدد قولاً، وابتداعًا، وخَلْقًا، ووعيًا بكل هذا، وشعورًا بالحاجة إليه، والدعوة له، ثم تحديًا للمغالين في رفض كل جديد؟!، وهل ثَمَّ ما يمنعنا من النظر إليه رائدًا في هذا المضمار، أو واحدًا من رواده الأوائل يقف جنبًا إلى جنب مع باكثير في الاستباق إلى هذه الريادة، أو مستبقًا إياه فيها، وسابقًا الذين جاءوا من بعده، من أمثال السياب ونازك، وغيرهما، لا بالتجديد العملي فحسب وإنما بالدعوة إليه والاستمرار فيه معًا؟».

(6) هما الباحثان السعوديان عبدالرحيم أبو بكر، وإبراهيم الفوزان.

(7) د/ يوسف عز الدين، في كتابه (التجديد في الشعر الحديث)، ص 129، و(في الأدب العربي الحديث)، ص 213، وما بعدها.

(8) يذكر الدكتور رجاء عيد، ص 229، أن قصيدة بعنوان (محاورة قصيرة)، نُشرت في مجلة الحرية بالعراق، سنة 1924م، لإبراهيم المازني، تُعد من النماذج الجيدة في بدايات الشعر، ذي البناء العروضي الجديد، ومن تاريخها يظهر أنها كُتبت قبل نازك والسياب بأكثر من نصف قرن، ويذكر من تلك القصيدة – وهي من الرمل – سطورًا في ص 237، من كتابه (التجديد الموسيقي في الشعر العربي).

(9) موريه في كتابه (حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث)، ترجمة سعد مصلوح، ص 74.

(10) إلى هذا الراي ذهب الدكتور نذير العظمة، في (مدخل إلى الشعر العربي الحديث)، ص 160.

(11) انظر (إحصاء وتسلسل المحاولات الأولى لظهور البناء العروضي الجديد)، د. محمود السمان، ص 25-27.

(12) واشتهر من الشعراء بمجمع البحور من الشعر المرسل أبو شادي وفارس الشدياق وخليل شيبوب.

(13) انظر (العروض الجديد)، لمحمود السمان، ص 10-12، و(في الأدب العربي)، د/ يوسف عز الدين، ص 232، و(الجديد في الشعر الحديث)، للمؤلف نفسه، ص 141، وما يليها (التدوير في الشعر)، ص 10، وما تليها.

(14) وممن اشتهر به علي باكثير ومحمد فريد أبو حديد، وعمر أبو ريشة، وأنور العطار، وفؤاد الخطيب، وسليمان العيسى السوري، وعلي كنعان وممدوح عدوان - انظر ص 95-115 من (حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية)، د. أحمد ساعي، و(الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث)، أنيس المقدسي، ص 392-396.

(15) انظر ص 191 من (لغة الشعر العربي الحديث)، للاطلاع على مراحل الشعر الجديد في أجياله الثلاثة في العالم العربي ككل.

(16) ينسب الدكتور أحمد ساعي، إلى علي الناصر، ريادة هذا الشعر في سورية. انظر ص 51، من (حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية).

(17) يقر له بالريادة فيه د. محمد ناصر، في كتابه (الشعر الجزائري الحديث)، ص 151.

(18) انظر المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(19) انظر (لغة الشعر العربي الحديث)، ص 190.

(20) انظر المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(21) في (الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية)، د. عبدالله الحامد، ص 148، وينسب الكتاب هذا الرأي إلى طاهر زمخشري.

(22) (إحصاء، قراءة في ديوان الشعر السعودي)، د. سعد أبو الرضا، ص 30.

(23) في كتابه (الشعر الحديث في الحجاز)، ص 334، وما يليها.

(24) في كتابه (الأدب الحجازي الحديث)، ص 1142.

(25) هكذا، واللقاء نُشِرَ في مجلة الفيصل، عدد 34، 4/1400هـ مارس 1980م، (أي في السنة التي توفى فيها العواد - رحمه الله -) ص 51-53، تحت عنوان (الشعر المعاصر)، وأجرى الحوار الأستاذ إبراهيم مفتاح.

(26) (الموجز في تاريخ الأدب السعودي)، د. عمر الساسي، ص 68-69.

(27) (في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية)، ص 148.

(28) في كتابه (التجديد في الشعر الحديث) ص 136.

(29) في كتابه (حركات التجديد في الشعر السعودي)، جـ 2، ص 722.

(30) في كتابه (الأدب الحديث تاريخ ودراسات)، ص 62.

(31) ص 1141، وما بعدها، من كتاب (الأدب الحجازي الحديث).

(32) العدد (5390)، في 1403/6/4هـ.

(33) المقال موجود في كتاب (العواد وهؤلاء)، جمع محمد سعيد الباعشن، ص 106.

(34) ص 112، من المرجع السابق.

(35) ص 16، ومنه قصيدتا (نحو النور)، و(بلاد العزم)، المدلل بهما على أسبقيته إلى ريادة الشعر الجديد.

(36) ص 3، ومنه قصيدة (خطو إلى الاتحاد).

(37) انظر (الشعر في الجزيرة العربية خلال القرنين 1150-1350هـ)، د. عبدالله الحامد، ص 438.

(38) حسب ترتيب وجودها في المجموعة الشعرية المعنونة بـ (ديوان العواد)، الجزء الأول.

(39) ص 50، من (أماس وأطلاس)، للعواد.

(40) عدها كذلك نور الدين صمود، انظر (العواد وهؤلاء) ص 85، تحت مقال (كتابة الشعر العمودي مبعثرًا لا يجعل منه شعرًا حرًا)، ويقصد بشعر المقاطع هنا، أن القصيدة كلها مقسّمة إلى أجزاء ومقاطع متشابهة أو متساوية، حسب تعبيره. يقول ص 86:

«والقصيدة إذا تأملتها بعين الواعي لعلم العروض، المدرك لأوزان الشعر، وجدتها تتألف من ستة مقاطع، كلها على هذا النمط: السطران الأولان كل منهما على وزن (متفاعلن)، والأسطر الثلاثة الأخرى كل منها يساوي ثلاث مرات (متفاعلن)، وينتهي كل مقطع عند العين الساكنة المسبوقة بألف»، ونوهت بذلك هنا للتفريق بين المقصود بهذا المصطلح ومصطلح (الشعر المقطعي)، أو (نظام المقاطع) الفرنسي، والذي يعني تحليل الأبيات عروضيًا إلى مقاطع صوتية بدلاً من تحليلها إلى تفعيلات.

(41) يقول نور الدين صمود ص 85 من المقال السابق:

«وهناك لون آخر من ألوان الشعر يختلط بالشعر الحر ويجعل قارئه يظن أنه منه، وأعني به شعر المقاطع الذي تتفاوت أطوال سطوره، بحيث إذا قرأت منه المقطع الأول ظننته شعرًا حرًا»، وقد مثَّل لذلك بهذه القصيسدة (نحو النور).

(42) ص 89 من (أماس وأطلاس).

(43) ص 37 من (البراعم).

(44) انظر مقال صمود السابق ص 86 من (العواد وهؤلاء).

(45) انظر على سبيل المثال قصيدته (ترنيمة)، وهي من المتقارب ص 83 من (أماس وأطلاس)، وكذلك (المثل الأعلى) وهي من الرمل، ص 18 من (نحو كيان جديد)، وأيضًا (كل شيء..! أو فتون)، هي من الخفيف ص 49 من (رؤى أبولون).

(46) ص 283 من (الشعر الحديث في الحجاز).

(47) ص 293 من المرجع نفسه.

(48) ص 4.

(49) أصدره عام 1926.

(50) (الشعر الحديث في الحجاز) ص 382، نقلاً عن (تأملات في الأدب والحياة) للعواد، ص 20، الصادر من القاهرة سنة 1370هـ - 1950م.

(51) ص 86.

(52) ص 14 وما بعدها.

(53) ص 16 (في الأفق الملتهب).

(54) انظر (العواد في عالم الأدب)، طلال الريماوي، ص 76.

(55) ص 17، من مقدمة ديوانه (في الأفق الملتهب).

(56) انظرها ص 84-88، (في الأفق الملتهب)، وهي من الكامل، والقصيدة جميلة في تلقائيتها، وعمق دلالتها، وتُلمس فيها عناية بالقافية، وإلحاح على إبرازها قوية مدوية.

(57) ص 214، من ديوان الشاعر، وهي من المتدارك في بنائه الجديد.

(58) في 1959/12/25م.

(59) حسب ما هو مدون ضمن الكتب الصادرة للمؤلف ص (207) من (الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية).

(60) مقدمة كتابه (الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية)، ص 15.

(61) الطبعة الصادرة عن نادي جدة الأدبي.

(62) لم يرد الكامل في البناء العروضي القديم منهوكًا؛ ولذلك رأيت أن الأوفق بهذه القصيدة ذات الإيقاع التقليدي، أن تكون صورة من صور التطور والتجدد في البناء العروضي القديم، فهي – كما أسلفت – نموذج من الموشحة في صورها المتعددة.

(63) راجع ما قيل في قصيدة (نحو النور) السابقة.

(64، 65) ستأتي ترجمتهما لاحقًا.

(66) ديوان حسن القرشي، المجلد الأول، ص 110-112 وص 113-116. الأولى من الرمل ويجمع فيها بين ثلاث صور للبحر، والثانية من الهزج ويجمع فيها بين ثلاث صور له أيضًا.

(67) من ديوانه (عاشقة الزمن الوردي)، ص 19. ولعلها من المتدارك الذي يمزج الشاعر بينه وبين المتقارب. فنراه يكرر في بداية كل مقطوعة من مقطوعاتها جملة (عندما تعشقين) مما يكسبها إيقاعًا، لا هو بالقديم ولا الجديد، وإن كان إلى الأول أقرب. ومعلوم أن المتقارب لا يأتي في القديم إلا تامًا ومجزوءًا)، أما في هذه القصيدة، فيأتي على صورتي المشطور والمنهوك مع الالتزام بتنويع القوافي على نحو منتظم.

(68) انظر في هذا المعرض (العواد «عقاد» السعودية) بقلم د. أبو بكر الصديق محمد، ص 313-314، من (العواد وهؤلاء).

(69) أمثال أحمد صالح الصالح (مسافر)، وناصر بوحميد، وعبدالله الرميح.

(70) ص 69-72.

(71) ص 14، 17 من مقدمة ديوانه (في الأفق الملتهب).

(72) (الاتجاه الجديد في الشعر العربي المعاصر)، ص 236، بتصرف.

(73) انظر (تجارب في الأدب والنقد)، د. شكري عياد، ص 56، والتجديد في الشعر الحديث، ص 29.

(74) إلى نحو هذا يشير أمين سالم في كتابه (عروض الشعر العربي)، ص 283، ويوسف عزالدين، في كتابه (التجديد في الشعر الحديث)، ص 72، وص 76-77.

(75) انظر المرجع السابق، وكذلك (الشعر الجزائري الحديث)، ص 54.

(76) راجع (حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية)، ص 162، بتصرف.

(77) (الشعر الجزائري الحديث)، ص 155-156، نقلاً عن (في التجربة الأدبية)، د. أبو القاسم سعدالله، ص 4.

(78) (الشعر الجزائري الحديث)، ص 175، بتصرف.

(79) راجع في ذلك (الأدب الحديث، تاريخ ودراسات)، د. محمد بن سعد، ص 123-126، جـ 1. و(شعراء الرابطة القلمية، دراسات في شعر المهجر)، د. نادرة جميل سرّاج، ص 42-45.

(80) راجع (شعراء الرابطة القلمية...)، ص 98.

(81) انظر (الأدب الحديث، تاريخ ودراسات)، ص 127-130، جـ 1.

(82) انظر – جانب اللغة عند المهجريين – المرجع السابق، ص 135، وما بعدها، جـ 1.

(83) للاستزادة، انظر (المرجع السابق) ص 131-135، جـ 1.

(84) راجع (شعراء الرابطة القلمية...)، ص 109-270.

(85) المرجع السابق، ص 93.

(86) انظر القصيدة، ص 16، من (البراعم).

(87) القصيدة، ص 41-42، من ديوان العواد السابق.

(88) انظر السيرة الذاتية (أبو زامل)، للأديب السعودي أحمد السباعي، حيث يصرح بإعجابه بالريحانيات، وبولعه بمؤلفات شعراء المهجر، ومنهم جبران خليل جبران.

(89) وفي مقدمة هؤلاء المترجمين للشعر الأجنبي، والمترجم لهم من السعوديين غازي القصيبي.

(90) مقدمة ديوان (الأمس الضائع)، لحسن عبدالله القرشي.

(91) انظر أسماء بعض كبار الأدباء الذين زاروا المملكة في بدايات نهضتها، ص 1145-1153، (الأدب الحجازي الحديث)، وص 699-700، المجلد الثاني للقرشي، وص 468-471، المجلد الثالث له.

(92) انظر رحلات العواد في (الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي)، د. عمر الساسي ص 66.

(93) انظر (سطور من حياة القرشي)، في مجلديه الثاني والثالث.

(94) وبالطبع، فما كُتب وأُلِّف عن الأدب السعودي إلى يومنا هذا أكثر من أن يحصى، وإن لم يتناول في مجمله البناء الجديد تناولاً موضوعيًا تطبيقيًا مستفيضًا. انظر ممن كتبوا عن الأدب السعودي من أدباء العالم العربي، ص 1145-1153 (الأدب الحجازي الحديث)، وص 699-700 (المجلد الثاني) القرشي، وص 468-471 (المجلد الثالث له).

هذا، عدا ما كتب بعد ذلك، وعدا مقدمات الدواوين والمؤلفات التي تتوالى تباعًا، وعدا اللقاءات الأدبية والأحاديث الإذاعية، ومن ذلك الحديث الذي أجرته إذاعة صوت أمريكا مع د. زكي أبو شادي، والذي أشاد فيه بالعواد، معتبرًا إياه قائد الحركة التجديدية في الشعر الحجازي الحديث، انظر ص 49، (العواد في عالم الأدب)

(95) انظر ص 50-65 من (قضايا الشعر المعاصر) نازك الملائكة.

(96) للتفصيل ومزيد من الإضافة، انظر (التجديد والتقليد في الشعر الحجازي المعاصر)، مطلق حميد العتيبي، رسالة ماجستير، لها ملخص في مجلة الدارة، عدد (4) محرم 1399هـ – 1987م، ص 343-348. و(دراسات في الأدب العربي على مر العصور)، الملحق الخاص بالأدب السعودي. د. عمر الساسي. و(العواد في عالم الأدب)، طلال الريماوي، ص 25-34. و(معالم التجديد في الأدب السعودي بين الحربين العالميتين)، د. منصور الحازمي، العدد الثاني، مجلة الدارة، جمادى الآخرة 1395هـ، السنة الأولى، يونيه 1975م، ص 10-25.

(97) انظر (شعرنا المعاصر يواكب النهضة الحديثة)، صالح جواد طعمة، مجلة الأدب عدد (10) أكتوبر 1953م، ص 37-40، وص 160 (من مدخل إلى الشعر العربي الحديث)، د. نذير العظمة.

* * *

التصويرية والشعرية في شعر العواد

عاطف بهجات

أولاً: الإرهاصات

العواد نموذجًا طليعيًا للمثقف السعودي في بداية العصر الحديث؛ فقد كان قارئًا جيدًا للتراث الإنساني، خصوصًا التراث اليوناني، حيث «قرأ أرسطو، وعرف آراء أفلاطون، ووقف علي اتجاهات المدارس الفلسفية والعلمية اليونانية، وتجاوز هذا الفكر واستيعابه إلى مناقشته، والإضافة إليه»[1].

ولعل هذه القراءات، وذلك الاستيعاب، ومناقشة الأفكار، والتحاور معها – وإن كنا نتحفظ علي الإضافة إليها؛ لأن العواد ليس فيلسوفًا، أو مفكرًا كما أشار إلى ذلك عبدالله حامد المعيقل[2] – قد صبغت العواد بصبغة فكرية جعلته دائم البحث عن مضمون جديد للعطاء الإنساني، دون النظر إلى وعاء ذلك العطاء[3].

تجسّد هذا الملمح المضموني – أكثر ما تجسد – في نظرة العواد إلى الحداثة، التي كانت عنده حداثة فكر أكثر منها حداثة فن، بمعني أن أفكاره كانت أفكارًا حداثية، إلاّ أن شعره لم ينحُ هذا المنحى. ولعل ذلك يعود إلى جملة أسباب منها:

1 – تأثره بالتراث اليوناني، ووقوفه علي فلسفة أرسطو وأفلاطون.

2 – تأثره بالعقاد – شعرًا على وجه الخصوص – وشعر العقاد معروف بنزعته الفلسفية، و«الدارس والمتعمق في شعر وفكر العواد يجده قد تأثر وانفعل بمدرسة العقاد الفكرية، ووجد فيها الغاية والهدف».

ولقد دفع ذلك التأثر «عبدالله إدريس» إلى القول بأن «كلاً منهما ينحو شعره نحو العقلانية أكثر من الدافع الوجداني»[5].

3 – تناوله الأفكار الحداثية في إطار من منظومة القيم المجتمعية؛ خشية ذوبان الشخصية السعودية في التيار الحداثي؛ ولعل ذلك ما جعله حذرًا في التجديد الشكلي – إن افترضنا رغبته في ذلك –.

4 – اعتراف العواد نفسه بأن قراءاته الشعرية واكبتها قراءاته الفلسفية، وذلك في حوار له بجريدة المدينة، حيث قال: «... كببت على مطالعة الدواوين الشعرية بجانب الكتب الأخرى خاصةً كتب الفلسفة...»[6].

ولقد رأى غير واحد من النقاد غلبة ذلك الاتجاه الفكري المضموني على شعر العواد:

– فيري «محمد علي مغربي» أن شعر العواد تغلب عليه الفكرة، ويقول بأن العواد: «شاعر فكر أكثر منه شاعر عاطفة»[7].

ومتى ما ضعفت العاطفة في الشعر، يصير إلى النظم أقرب. وقد يكون هذا ما يرمي إليه، مغربي، في إشارة إلى سيطرة الجانب العقلاني، وغلبة الجفاف الشعوري على شعر العواد. ويؤيد «مغربي» في ذلك «عبدالله المعيقل» عندما يقول عن العواد. «كما أن صفة شاعر قد تنطبق على زملاء آخرين له أكثر مما تنطبق عليه»[8]. والعواد نفسه يرى ذلك، فيقول: «وأغلِّب جانب الفكر على جانب العاطفة»[9].

- ويرى عبدالوهاب آشي أن العواد تعنيه الفكرة، ولا تعنيه صياغتها، حيث يقول آشي في مقدمته لـ (خواطر مصرّحة) عن أسلوب العواد: «أسلوبه هو أسلوب من يفكر «فيما» يكتب، لا من يفكر في «كيف» يكتب»[10].

- كما يشير عبدالعزيز شرف إلى الفكرة ذاتها عندما يقول: «وفي أعمال العواد الكاملة نلمح غلبة التأمل العقلي على عالم التعبير الفني في أدبه على العموم...»[11].

والجديد عند شرف أنه صرف غلبة الجانب العقلي على أدب العواد عمومًا – شعره، ونثره –.

- ويلمّح «عامر العقاد» إلى قناعة العواد الأدبية، ومساندته للمضمون في قوله: «لقد آمن شاعرنا الراحل «محمد حسن عواد» بالمضمون للشعر أكثر من إيمانه بالشكل...»[12]. وليس هذا بغريب على العواد، فقد كان منذ بداياته – على حد تعبير طلال الريماوي – «يميل إلى النحو، والمنطق، والتاريخ، والعلوم العقلية...»[13]. وهذه العلوم كلها تقوم على مقدمات تؤدي إلى نتائج، ليس فيها مجال للإبداع، أو إطلاق العنان للخيال؛ لأن العلاقات النحوية – مثلاً – بين أجزاء الجملة ثابتة لا تتغير، شأنها شأن القضايا المنطقية.

كما أن إعجابه بالميثولوجيا اليونانية – بما فيها من خيال – لم يكن دافعًا لإطلاق خياله في (رؤى أبولون)، حيث جاءت معالجته للأسطورة ذات طابع معرفي، يعتمد على سيرة هذه الآلهة المزعومة، دون اصطناع علاقات متخيلة فيما بينها[14].

وهكذا اتفقت آراء النقاد – فيما ذكر – على غلبة الجانب المضموني على شعر العواد، لدرجة أن «عبدالعزيز شرف» يرى أن الطابع التجديدي عند العواد يتمثل في تجديد الأفكار فقط[15].

يبدو أن هذا النحو الفكري عند العواد نابع من اهتمامه بقضايا مجتمعه، كما أن رغبته في تطور النسق الفكري للمجتمع - كما أشار إلى ذلك في خواطر مصرّحة - قادته إلى الدفاع عن آرائه وأفكاره دائمًا، وقد يكون ذلك عاملاً مهمًا في صبغ شعره بالصبغة الفكرية، وفي الوقت نفسه شكّل دافعًا صرفه عن الخيال، وسيَّره نحو اللفظ المعبّر أكثر من اللفظ الموحي؛ لأن الذود عن الآراء والأفكار يلزمه قدر من وضوح الدلالة، وعدم الالتباس، وغلق مجال التأويل. وهذه كلها من خصائص الألفاظ الدالة المعبِّرة.

واختلط بدفاع العواد عن فكره تمجيده ذاته، الذي يبثه ثنايا شعره. يقول في موضع(16):

أنا ذلك الوحي الأليم، أجيء بالفكر الأليم

أنا صارم القدر المسيطر في يد القدر العظيم

يلفتنا في هذين البيتين - دون النظر إلى المعنى - أن العواد ربط بين الوحي والفكر، ولم يربط بين الوحي والشعر، على الرغم من أنه صاغ فكرته على هيئة الشعر (متفاعلن). وللحقيقة، فإن العواد كان أمينًا مع نفسه، متَّسقًا مع تجربته، التي صاغها في هذين البيتين، وقد جاءا إلى النظم أقرب منهما إلى الشعر، وليس هذا من عندي، ولكنه من عند العواد نفسه، إذ يقول عن بداية تجربته، «بدأت أنظم بعد أن شعرت فعلاً بالشعر...، وكنت أنظم - إذا نظمت - على بعض الأوزان دون البعض الآخر... وكل ما في الأمر عندي أن المضمون يسبق الشكل، فأنا أتمثل معاني القصيدة، ووزنها، وقوافيها، وموسيقاها أولاً... ثم أشرع في سكب القالب، وسكب ما تمثلته فيه»(17).

إن بداية الشعر عند العواد - كما نرى - بداية أقرب إلى القضايا المنطقية، كما أن الشعر عنده نابع من العقل، وليس نابعًا من العاطفة، وهذا ينأى به عن انفعال المبدع، كما أنه يجافي طبيعة الشعر، التي لا يعمل فيها العقل

إلا بعد الفراغ من سكب التجربة النابعة من انفعال بموقف ما - حادث أو متخيَّل - ثم يأتي دور العقل بعد ذلك في النظر بالتجويد، والتنقيح.

إن هذا التوصيف للتجربة الشعرية يجافي سيكولوجية الإلهام الشعري، التي يكون فيها الشاعر في حالة بين حالتين:

- نصف الغياب، الذي يجعله دانيًا من عالم التخيل، والصور الموحية.

- نصف الوعي، بحيث لا يفقد صلته بالواقع، أو العالم الذي يعبِّر عن تجربته من خلاله.

بذلك نستطيع القول بأن العواد يكتب الشعر وهو في حالة وعي كامل. وذلك يتسق وعقلانية النظم والطرح، التي طغت على شعر العواد، حتى وهو يتغزل - على حد إشارة الريماوي -[18].

وقد تكون هذه المجافاة لطبيعة الشعر هي التي جعلت الغذَّامي يقول: «وإذا جئنا للعواد، فإن ما نجده عند العواد لا يعدو أن يكون حزمة من النوايا الطيبة، ولكن أعماله لا ترقى إلى مستوى التجديد الإبداعي اللافت...»[19].

بعيدًا عن اتفاقنا أو اختلافنا مع مقولة الغذامي، التي جاءت في سياق حكمه على العواد من خلال حكاية الحداثة في المملكة، علينا أن نقيِّم تجربة العواد في إطار عصرها، وطبقاً لمنطق البدايات من ناحية، وأن نسلِّم بغلبة الجانب الفكري والعقلاني على شعره من ناحية أخرى. وهذا هو المدخل لمناقشة التصويرية في شعر العواد.

ثانيًا: التصــوُّر

القصيدة نسيج لغوي، حيث يغزل الشاعر أفكاره، ويرسم أحاسيسه

ومشاعره، مطرزًا كل ذلك بالحلى الأسلوبية والبيانية. إن اللغة - هذا المنتج الإنساني الحي - بعيدًا عن نظريات النشأة - يمتلك طاقات دلالية، وإيحائية في ذاته، وأكثر ما تبرز هذه الطاقات في الإبداع الشعري، فالشعر لا يكون شعرًا إلا بلغته الخاصة، التي لا يجيدها كل الناس، وكذلك بجريان تيار الشعور، الذي يعد علامة فارقة بين النظم والشعر.

إن اللغة هي المكون الأساس للصورة الشعرية - على اختلافها - واللغة في الوقت ذاته وسيلة لرسم صورة دون استخدام صورة شعرية، وتصبح اللغة أنذاك لغة تصويرية وليست لغة صورة.

فاللغة - في ذاتها - تصويرية في المقام الأول، تنقل صورة لشيء نعرفه، أو لا نعرفه، قد يكون ماثلاً أمامنا، أو غائبًا عنا فتتولّى اللغة استحضار صورته، حين التلفظ به. فمثلاً عندما أقول (غرفة مكتبي) وأنا غائب عن بيتي، أستحضر صورة المنطوق حين التلفظ به.

اللغة إذًا - بدلالتها، وحسن توظيفها - يمكن أن تنقل صورة، دون أن تكون هناك صورة بيانية. ولا ننسى أن حروف اللغة - في بدايات اللغة - كانت حروفًا تصويرية؛ حيث كانت الأبجديات أقرب إلى الصور منها إلى الرموز، كما في اللغة المسمارية والفينيقية والهيروغليفية، التي يرى العقاد أنها بداية انتقال اللغة من الحقيقة إلى المجاز؛ لأن «المجاز العربي يصور لنا المعاني المجردة - مباشرة - من وراء تصوير الأشباه والأشكال».

كان الكاتب القديم في عهود الكتابة الأولى، قبل اختراع الأبجدية، يريد أن يكتب كلمة [يمشي]، فيرسم على الصخر أو الورق صورة إنسان يمشي على قدميه، ويبدو أنه يتحرك في مشيته، ثم تطورت الكتابة، فانتقلت الصورة إلى مقطع صوتي يؤخذ من الصورة، ويستخدم في الدلالة على الأصوات التي

تشبهه، ثم انتقلت من المقطع الصوتي إلى حرف واحد، تجتمع منه حروف الأبجدية، وهذه هي الكتابة في مرحلتها الأخيرة»[20].

لقد أشار النقد العربي القديم إلى أن الصورة البلاغية قد تخلو من المجاز، «فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب...»[21]. واللغة – على حد قول مكليش – «كلما قربت من وضعها البدائي، كلما كانت تصويرية»[22].

يمكن القول إذن بأن التصويرية هي نقل صورة لا تعتمد على البيان، ولكنها نابعة من الإدراك الحسّي، والحيز اللغوي الدلالي، وليست من صنع الخيال.

على ذكر غرفة المكتب، لو افترضنا أني قلت:

وأنا جالس في غرفة مكتبي/ أقرأ ديوان العواد/ دخلت عليَّ زوجتي/ حاملة فنجاناً من القهوة.

نحن أمام جملة طويلة، مكونة من أربع جمل قصيرة، ليس لأي منها صبغة بيانية، كما أنها لا تحوي أيَّ مقبلات أسلوبية، ولغتها دلالية خبرية، لم تقترب من حمى الإشارة أو الإيحاء. ولكنّا لا ننكر وجود صورة، نُقلت إلينا من خلال خبرية اللغة؛ لكون الجمل تصور موقفًا، يمكن تمثله حال قراءته أو سماعه، لو مارسنا قدرًا يسيرًا من التخيل، الذى ينوب عن الإيحاء في هذا الموقف. فكأن التصويرية تشبه المجاز العقلي، الذي أشار إليه عبدالقاهر[23] في قول البحتري:

وبياض البازي أصدق حسنًا   إن تأمّلت من سواد الغراب

فنحن أمام صورة نقلتها إلينا اللغة التصويرية، من خلال موقف عقلي

تقابلي، رسمته صورتان متعاكستان، تعتمدان القياس العقلي، دون اعتمادهما على صورة بيانية، وتتكئان على إحالتين لونيتين (الأبيض × الأسود).

التصويرية إذن تنبع من البنية التركيبية للغة، على اختلاف شكل الجملة: فعلية كانت أو اسمية، وغالبًا ما تكون جملة طويلة مؤلفة من عدة جمل قصيرة، تفتح مجالاً للتخيل. وهذا التخيل هو الذي يكشف البعد التصويري في اللغة، وهو بعد كامن فيها، يتسق مع ظهورها الأول، الذي جاء سماعيًا في بعض الأحيان، مثل ألفاظ الأصوات، وبصريًا أحيانًا أخرى مثل ألفاظ الحركة، وألفاظ الألوان، حيث جاءت اللغة علامات للدلالة على مظاهر العالم، ورأى فيها الإنسان «صورًا لهذه المظاهر... فجرس الكلمة وطولها، وما تُختم به من علامات تأنيث، ومظهرها في نظر العين، كل هذا يجعلها ذات كيان حيٍّ، به تمثل المعنى أكثر مما تدل عليه، وحين تتحقق الدلالة ينعكس فيها المظهر المادي للكلمة، وتبدو تلك الدلالة بدورها صورة لما ينطق به من ألفاظ...»[24].

يمكن القول إذن: إن الجملة الطويلة – في التصويرية – تمثل موقفًا كبيرًا، يجمع مواقف صغيرة، وهي بذلك تشبه الصورة الكلية في الخيال الشعري[25]. وهي بموقفها الكبير، أو توسّعها البنائي تنقل حدثًا مؤلفًا من عدة أحداث صغيرة؛ مما يكسبها طابعًا قصصيًا. وتعد بذلك صورة من صور التلاقح الفني بين الأجناس الأدبية، عندما جمعت بين الشعر والقصة في ظاهرة نقدية واحدة.

ثالثًا: التطبيـــق

اتفق النقاد – ونحن معهم، والعواد أيضًا – على غلبة الجانب المضمونى على شعر الرجل، ومتى ما غلب الفكرُ العاطفةَ، غلبت الدلالةُ الإيحاءَ، وحضرت اللغة التصويرية، وغابت لغة الصورة. وهذا ما لمسناه في معظم شعر العواد؛ إذ ينزع نحو اللغة التصويرية التي تنقل موقفًا، بدلاً من لغة الصورة التي تصنع موقفًا.

توصلت الورقة إلى ذلك من خلال قراءة ديوان (**في الأفق الملتهب**)، الذي كتبه العواد بين الثلاثين والأربعين، أي في فترة النضوج الشعري. يقول في مقدمة الديوان: «إن هذا الديوان يمثل شعري بعد الثلاثين؛ ولهذا سميته «في الأفق الملتهب»، وأعني بهذا أفق الحياة، التي تعلو فيها حرارة الفكر، وحرارة العاطفة إلى درجة الالتهاب، وهو بطبيعة التكوين الإنساني لن يكون إلا بعد سن الثلاثين»[26].

الغريب في الأمر أن العواد – على الرغم من الإشارة إلى حرارة العاطفة ودرجة الالتهاب – ظل ثابتًا على نحوه الفكري في الشعر؛ لدرجة أنني عندما قرأت مقدمة قصيدة (النبي في شعور الدهر)، وجدت أن عددًا من أبيات القصيدة، يكاد يكون ما نثره العواد بقلمه في مقدمة القصيدة[27].

يقول في المقدمة: «هناك ولد سيد المرسلين محمد صلوات الله وسلامه عليه، فصدع بالتوحيد، ودعا إليه سرًا وجهرًا... حتى هدى الله به من هدى إلى الإيمان بالرسالة الكبرى، وأسلم المؤمنون، فاستنار الوجود، وعاد للحياة إشراقها الصحيح، ونشر محمد مبادئه المضافة إلى دعوة التوحيد، وهي تصحيح معنى الحق وتتميم مكارم الأخلاق، وتحرير النفوس من ظلمات الارتكاس في أوحال الشرور الأثيمة، والعبودية المصطنعة، ومعاملة الناس بعضهم بعضًا بالمعاملة الحسنة، والسمو بالإنسان إلى المستوى اللائق بإنسانيته»[28].

صفوةَ المرسلين بلُغت أمر الله	للناسِ في حياتِكَ فانعم
جئت للدين هاديًا يصلح الدنـ	ـيا، والحق والحياةِ يتمم
جئت بالصحو و الخليقة غرقى	في سبات على النفوس تسدم
جئت للأرض رحمة وسلامًا	والبرايا محتارة تتأزّم

ويقول في القصيدة:

(يمكن تتبع أكثر من موضع في القصيدة، تتفق في فكرها ومعناها مع نثر المقدمة).

وهكذا، فإن صياغة الفكرة – شعرًا – لم يزد عليها غير الوزن والقافية، وفي هذا دليل على أن العواد يعنيه الفكر والمضمون، ولا يعنيه الشكل أو العاطفة، على عكس ما أشار في مقدمة الديوان؛ ولذلك غلبت على شعره اللغة التصويرية، التي سوف نجريها على إحدى قصائد الديوان المشار إليه، وهي قصيدة (الغار)، وقد جاءت في الجزء الثاني من ديوان العواد في أربع عشرة صفحة بين صفحتي 72 و85.

القصيدة – كما قال العواد في مقدمتها – تصور حادث الهجرة العظيم، وقد جاءت في اثنين وعشرين موقفًا – حسب طريقة الطباعة – كان أقصرها الموقف التاسع عشر، وأطولها الموقف العشرون. ويمكن تطبيق إجراء التصويرية على مواقف القصيدة كلها، ولكن الورقة – اختصارًا للوقت – سوف تجريها على الموقف الأول فقط ؛ منعًا للتكرار، وهذا الإجراء سوف يوضِّح معالم الفرضية، يقول العواد في الموقف الأول:

في ذات أمسية لئيمه

إبليس أودعها سمومه

جمعت قريش أمرها

لا حبّذا هي من «سخيمه»

فتجمهرت للكيد، والشيطان يلهمها علومه

فكأنّما هو مأتم دامٍ، ومعركةٌ أثيمه

وكأنما احتشدت أبالسةٌ

ضاقت بهن مصادر المحن

تلقى على الأرض الجحيمَ وما حملت من الأوزار والفتن

لم تخرج اللغة في هذا الموقف عن حيزها الدلالي، ولكنها رسمت لنا صورة بدون صورة بيانية. وذلك من خلال الحديث عن موقف يصور اجتماع قريش في دار الندوة، وقد أعياهم أمر محمد (عليه الصلاة والسلام)؛ فاجتمعوا يخططون لكيفية الإطاحة به، وإن وصل الأمر لدرجة القتل.

تبدأ القصيدة بما يعرف في تقنيات العمل الروائي بالاسترجاع، أو الفلاش باك، الذي يصور قريشًا، وهي تأتمر للفتك بالرسول (عليه الصلاة والسلام)، ولقد برزت الصورة من خلال محورين هما: الوصف، والفعل (الحدث).

الوصــف

يعتمد هذا المحور على أربع صفات، هي: لئيمة - سخيمة - دامٍ - أثيمة.

- **لئيمة**، وهي صفة تقترن بالزمن، أبرزت وقته وطبيعته، فالوقت مساء، والطبيعة خبثٌ وشر، ونحن نعلم أن تدبير المكائد والمصائب - غالبًا ما يكون بليلٍ - فكأن الخبث قد انتقل من البشر (الكفار) إلى الزمن الذي يعيشون فيه، فاصطبغ بصبغتهم، وصار علامة عليهم، وصاروا علامة عليه.

- **سخيمة**، وهي ليست صفة بالنص، ولكنها صفة بالمعنى. فهي بحسب توالي السطور الشعرية صفة لقريش، ويمكن أن تكون - طبقًا للسياق - صفة ثانية لأمسية، وهي بذلك تجمع بين الإنسان والزمان مرة أخرى، في إطار من الحقد والسواد، الأمر الذي يرسم بعدًا خارجيًا للصورة، باعتبار الزمان، وبعدًا

داخليًا للشخصية (قريش)، باعتبار الإنسان، ويقدم صورة من العالم الذهني المتخيل من خلال علاقة الشيطان بالإنسان. وهذا التكرار المعنوي يشبه الترشيح الاستعاري في البلاغة، ويشبه اللقطة المكبَّرة المكررة في العمل المرئي (سينما - تليفزيون).

- **دامٍ**، جاءت إرهاصة لما أضمره القوم تجاه الرسول (عليه الصلاة والسلام)، وكأن فيها استباقًا للزمن، وقفزًا من لحظة الحكي إلى لحظة النهاية المتخيلة والمرجوّة، التي دخل فيها الكفار على فراش الرسول، متمنين وجوده بقصد قتله. بل إن ارتباط الصفة بموصوفها (مأتم)، يجعلنا نرى قريشًا قد تجاوزت - في الخيال - لحظة القتل، إلى الاحتفال بلحظة الخلاص، وهو الأمر الذي لم يحدث.

- **أثيمة**، يرتبط الجذر اللغوي لهذه الصفة بـ: الذنب والخمر والقمار والكذب[29]، وهي معانٍ، أو صفات، لصيقة بالمؤتمرين الكفار، الذين يرتكبون هذه الأفعال المؤثمة - شرعًا - وكأنها تقدم أبعادًا جديدة لتلك الشخصيات، التي لا يستغرب منها الإقدام على الشر مادامت هذه طبيعتها. كما أنها شخصيات لم تجتمع في حقٍ أو خير، ولكنها اجتمعت في شر وباطل.

الفعــــل

يؤدي الفعل دورًا مهمًا في رسم الصورة في المقطع السابق، وتأتي أهمية الأفعال من كونها علامة على الحدث. ورد في الموقف ستة أفعال ماضية، وفعلان مضارعان.

تنقسم الأفعال الماضية قسمين:

- الأول يرتبط بقريش، وهما الفعلان: **جمعت - تجمهرت**. فالأول يرسم صورة

قريش كلها على رأي رجل واحد، والثاني يؤكد على معنى الاجتماع، ويضيف إليه التطاول والكيد لشخص الرسول. وهذان الفعلان ينقلان بعدًا صوتيًا لذلك الاجتماع. كما يجسد الفعل الثاني ذروة الحدث في التآمر على الرسول، خصوصًا أن الفعل يتعلق معنويًا بالدال التالي له (**للكيد**)، الذي يعني أن الرغبة في الانتقام دافعها الحقد على الرسول، والرغبة في إزاحته من ذلك المكان، وعن تلك المكانة.

- الآخر يرتبط بالشيطان وأعوانه، وهي: **أودع - احتشد - ضاق - حمل**. وهي أفعال تنقل التآمر من مستوى البشر إلى مستوى (الأبالسة)، وهي تمثل لحظة تدرج الحدث وتطوره؛ حتى وصل المتآمرون إلى اتفاق فيما بينهم. وقد يؤيد ذلك توالي الفعلين: أودع، جمع، في قول العواد:

في ذات أمسية لئيمه

إبليس **أودعها** سمومه

جمعت قريش أمرها....

فذلك التوالي يعكس التحالف بين قوى الشر من الشياطين والبشر، ويعكس أيضًا أن ما وصلت إليه قريش، هو ذاته ما أراده إبليس وأعوانه، وقرروه قبل لقائهم بالكفار.

ويأتي الفعلان المضارعان: **يلهم - تلقي**؛ ليكسرا رتابة الحكي. وإذا كان الفعل الماضي **أودع** يصور علاقة إبليس بالزمن، فإن الفعل المضارع **يلهم** يصور علاقة إبليس بالإنسان، من خلال الوساوس والهواجس، التي يبثها في خاطره، وهذا ما أكد عليه العواد بالفعل المضارع الآخر.

وهكذا نرى - من خلال هذا المقطع - أننا أمام صورة بدون صورة بيانية، إننا أمام موقف كبير تشكّل من تآزر عدة مواقف صغيرة لقريش والشيطان

وأعوانه، ونقل إلينا صورة تجسد فيها: المكان (بالإشارة المتمثلة في أفعال الاحتشاد والتجمع) - الزمان (المساء) - الشخصيات (قريش/ الشيطان/ أعوان الشيطان) - الحدث (التآمر).

نلاحظ أن هذه الصورة أشبه بلقطة سينمائية مجمعة مقرَّبة، فكأن العواد قد جمع فنون الشعر والقصة والسينما، من خلال استخدام اللغة التصويرية، التي لم يكن يرمي إليها، ولكنه - فقط - كان يريد طرح فكرته.

وبنية الجملة في هذا الموقف تسيطر عليها بنية الحكاية الخبرية؛ لغلبة استخدام الفعل الماضي، وكذلك من خلال السطر الافتتاحي للموقف، الذي يشبه جملة (كان ياما كان) في بنية الحكاية الشعبية.

وتسيطر هذه البنية الحكائية الخبرية على مواقف القصيدة كلها، إلا في المواقف التي يستحضر العواد ذاته فيها، كما في الموقف الرابع، الذي يشبه الحشو أو الزيادة، التي لا غناء فيها، ويمكن الاستغناء عنه دون أن يتأثر خط الحدث، أو تهتز الصورة.

وهكذا يمكن تطبيق التصويرية على أغلب شعر العواد؛ للارتباط بين التصويرية والحيز الدلالي للغة، الذي يرتبط بالمضامين والأفكار، وشعر العواد - كما اتفق النقاد - يغلب عليه الجانب الفكري.

الهوامش

(1) عبدالحميد مشخص و محمد سعيد باعشن – العواد قمة و موقف – القاهرة – دار الجيل للطباعة – 1980 – ص 18.

(2) عبدالله حامد المعيقل– مؤثرات الإقناع عند محمد حسن عواد– مجلة علامات عن النادي الأدبي بجدة – مجلد - 13جـ 52 – ص 755 (مجموعة بحوث ملتقى قراءة النص الرابع).

(3) انظر: مشخص و باعشن– السابق ص 78.

(4) السابق– ص 18.

(5) السابق– ص 114، وانظر: عبدالله عبدالجبار– التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية – القاهرة – معهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية – 1959 – ص 292.

(6) مشخص وباعشن – السابق– ص 45.

(7) مشخص وباعشن– العواد أبعاد وملامح – القاهرة – دار الجيل للطباعة – 1982 – ص 139.

(8) المعيقل – السابق – نفسها.

(9) مشخص وباعشن – العواد قمة وموقف – ص 32.

(10) السابق – ص 146.

(11) مشخص وباعشن– العواد أبعاد وملامح – ص 278.

(12) السابق – ص 288.

(13) طلال الريماوي – العواد في عالم الأدب – القاهرة – دار العالم العربي– بدون – ص 39.

(14) انظر: السابق – ص 42.

(15) انظر: مشخص وباعشن– السابق– ص 269.

(16) شخص وباعشن – العواد قمة و موقف – ص 35.

(17) السابق – ص 37، 38.

(18) انظر: الريماوي – السابق – ص 91.

(19) عبدالله الغذامي– جريدة الرياض– عدد 2002/1/31 من مقالة بعنوان: (الانكسار).

(20) عباس محمود العقاد – اللغة الشاعرة – بيروت – المكتبة العصرية – بدون – ص 26، 27.

(21) علي البطل– الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – القاهرة – دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – 1980 – الطبعة الأولى – ص 25، وانظر: ص 26، وراجع: المبرد – الكامل في اللغة و الأدب – لجنة من المحققين – بيروت مكتبة المعارف – بدون–ج 110:102/2.

(22) أرشيبالد مكليش – الشعر والتجربة – ت سلمي الخضراء الجيوسي – بيروت – دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين – 1963 – ص 61.

(23) راجع: عبدالقاهر الجرجاني – أسرار البلاغة – ص 235:231.

(24) محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – القاهرة – دار نهضة مصر – يناير 2004 – ص 459. والرأي في أصله مأخوذ عن: سارتر – ما الأدب – الفصل الأول.

(25) السابق – ص 417.

(26) محمد حسن عواد – ديوان العواد – القاهرة – دار العالم العربي– 1979 – ج 2 – ص 68.

(27) السابق – ص 95.

(28) نفسه.

(29) الفيروز آبادي – القاموس المحيط – مادة: أثم.

* * *

ريادة العواد للشعر وتلقيها في الدراسات النقدية

محمد بن سالم الصفراني

1 - المقدمة:

موضوع البحث هو: [ريادة العواد الشعر الحر وتلقيها في الدراسات النقدية]. وقد عنى الشاعر والناقد السعودي محمد حسن عواد بالشعر الحر إبداعًا وتنظيرًا، منذ سنة 1921م. لكن ظروفًا كثيرة حالت بين إبداعاته الشعرية والنقدية، وبين أقل حدود الإنصاف والموضوعية، المتمثلة في بيان جانب الريادة فيها، بالرغم من سعة المساحة التي أخذتها قضية ريادة الشعر الحر في الدراسات النقدية والأدبية. ومن أهم الدراسات التي تناولت الشعر الحر مقدمتا علي أحمد باكثير لترجمة مسرحيتي (روميو وجولييت)، (وأخناتون ونفرتيتي)، فقد عرَّف فيهما مفهوم الشعر الحر ووضع الأساس العروضي له. وقد استفادت الباحثة نازك الملائكة من مقدمتي باكثير في بلورة كتابها [قضايا الشعر المعاصر]، حيث استفادت من القواعد العروضية التي وضعها باكثير في عروض الشعر الحر، وهي تقريبًا القواعد نفسها التي قعدتها نازك الملائكة فيما بعد. ومن أهم الدراسات التي تناولت قضية الشعر الحر لدى محمد حسن عواد، دراسة آمنة عبدالحميد عقاد [محمد حسن عواد شاعرًا]، حيث عقدت فصلاً عن

التجديد الموسيقي عند العواد، من غير أن تركز على إظهار جانب الريادة، من خلال تجديد العواد المتمثل في كتابته الشعر الحر. وقد قسمت البحث على محورين: تناولت في المحور الأول، قضية ريادة العواد للشعر الحر من الناحيتين التأريخية والفنية. وتناولت في المحور الثاني، قضية تلقي ريادة العواد للشعر الحر في الدراسات النقدية.

2 - مشكلة البحث وتساؤلاته:

إن المشكلة الرئيسة التي دفعتني إلى بحث موضوع [تلقي ريادة العواد الشعر الحر في الدراسات النقدية]، هي ما لمسته من إقصاء متعمد، وغير متعمد، لإبداع العواد في كثير من الدراسات التي تناولت موضوع الشعر الحر. وقد أوجدت هذه المشكلة لدي تساؤلات عديدة، تتمثل في الآتي:

1 - هل سبق الشاعر السعودي محمد حسن عواد علي أحمد باكثير، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، في إبداع الشعر الحر والتنظير له؟

2 - كيف تلقى النقاد ودارسو الأدب الحديث ريادة العواد للشعر الحر؟

3 - ما هي أسباب غياب خطاب العواد الريادي متمثلاً في مدونتيه الشعرية والنقدية عن مسرح تاريخ ريادة الشعر الحر على الصعيدين المحلي والعربي؟

4 - ما هي العوامل الرئيسة التي لعبت دورًا بارزًا في توجيه تلقي النقاد ودارسي الأدب الحديث، ريادة العواد الشعر الحر، نحو جهة الاستجابة الموضوعية، أو نحو جهة الاستجابة الإقصائية؟

3 - أهميـة البحـث:

يستمد البحث أهميته: من أهمية حداثة مدونة محمد حسن عواد

الشعرية؛ إذ يعد شعره من العلامات الفارقة في مسيرة الشعر الحر، لما يتجلى فيه من سبق فني وتاريخي في مجال الشعر الحر، **ويستمد البحث أهميته**: من حداثة مدونة محمد حسن عواد الفنية، التي نظَّر فيها الشعر الحر، وقدم فيها دعوة عامة إلى شعراء العربية، لتبني هذا الأسلوب الشعري الجديد، والتخلص من التقليد الأجوف للشعر العربي العمودي. **ويستمد البحث أهميته**: من كتابة العواد مدونتيه الشعرية والنقدية، مذ زمن مبكر، يعود إلى عشرينيات القرن العشرين، سابقًا بمدونتيه الثلة المرموقة من عمالقة الشعر العربي الحديث، التي يسود الظن بين دارسي الأدب الحديث بأنها هي التي ابتكرت الشعر الحر، واستحقت ريادته، أمثال علي أحمد باكثير، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب. وقد مكثت مدونتا العواد أرضًا بكرًا - حتى تاريخ كتابة هذه السطور - لم تصلهما تساؤلات الباحثين في قضية ريادة الشعر الحر.

3 - أهداف البحث:

ونهدف من بحث موضوع تلقي العواد الشعر الحر إلى تحقيق ما يأتي:

1 - تحديد موقع محمد حسن عواد من ريادة الشعر الحر.

2 - بيان نوع الاستجابة التي تلقى بها النقاد ودارسو الأدب العربي الحديث ريادة العواد الشعر الحر.

3 - معرفة الأسباب التي أدت إلى غياب خطاب العواد الريادي، متمثلاً في مدونتيه الشعرية والنقدية عن مسرح تاريخ الشعر الحر والتنظير له.

4 - تحديد العوامل والأسباب الرئيسة التي لعبت دورًا بارزًا في توجيه تلقي النقاد ودارسي الأدب الحديث ريادة العواد الشعر الحر، نحو جهة الاستجابة الموضوعية، أو نحو جهة الاستجابة الإقصائية.

5 - المفاهيم المركزية الإجرائية:

وقبل الشروع في بحث موضوع [ريادة العواد الشعر الحر وتلقيها في الدراسات النقدية] لابد أن نحدد المفاهيم المركزية التي يتضمنها عنوان الموضوع، لتكون عقدًا مع المتلقي يحاكم البحث من خلاله. ولعل أهم المفاهيم المركزية الإجرائية، التي نروم تحريرها، والاشتغال من خلالها، هي الآتي:

5-1 - الريـادة:

قبل طرح المفهوم الإجرائي للريادة في هذا البحث، لابد من تسليط الضوء على الخلفية الذهنية التي أنتجته:

تعادل الريادة في العلوم النظرية الاختراع في العلوم التطبيقية، والفارق بين الاثنين في نظري يتمثل في أن الريادة عمل جماعي في الغالب، بمعنى أن التحولات الأدبية لا يبلورها فرد مهما يقدم ذلك الفرد في الإطار التجديدي الذي ينتمي إليه، بل غالبًا ما يقود التجديد أو التغيير في ميادين الأدب مجموعة من الأفراد، من أماكن متقاربة أو متباعدة، يكون لإبداعاتهم سمات مشتركة تشبه القنوات الفرعية التي تصب في قناة أكبر هي نهر الاتجاه الجديد الذي يرومون تأسيسه. ويتميز الاختراع بأنه عمل فردي في الغالب، بمعنى أن الاختراع العلمي غالبًا ما يتم على يد فرد، وغالبًا ما يسمى الاختراع باسمه تكريمًا له، وقلَّما يظهر اختراع على يد فريق من الباحثين.

وإذا سلمنا بهذا، فإن ريادة الشعر الحر تصبح حدثًا جماعيًا دراميًا، أبطاله ثلة من المبدعين النزقين، التوّاقين إلى آفاق جديدة تمثلهم وتعبر عن عصرهم وواقعهم المعيش. وعلى هذا الأساس، فإنه لا يحق لفرد معين ادعاء الريادة لشخصه هو فحسب، مهما يتقادم عهده في التجديد، وإنني لا أشك في أن الأولوية التاريخية في ذاتها، ومن أجل ذاتها، ليست مطلبًا ذا قيمة علمية،

تتجاوز تاريخ الميلاد على الإطلاق، فالأهم من وجهة نظري هو تقنيات وفنيات صناعة وإبداع النص الشعري الحر، وليس من أول من كتبه أو من آخر من كتبه؟، هذه هي قناعتي العلمية التي أؤمن بها. لكن معظم الدراسات التي تناولت قضية ريادة الشعر جعلت شغلها الشاغل البحث عن أول من كتب نصًا شعريًا حرًا، لتقلده ريادة الشعر الحر، بناء على الأقدمية التاريخية، متناسية أنها بهذا الصنيع إنما تركز على جانب واحد من جانبي الريادة، وهو الجانب التاريخي، متناسية الجانب الآخر الأهم، وهو الجانب الفني. وقد جاءت معظم تلك الدراسات منطوية على مغالطات صريحة ومجاملات ممجوجة في إجابتها عن السؤال الصعب: من أول من كتب الشعر الحر؟ إلى جانب تجاهلها شبه الكلي دور الشاعر والناقد السعودي محمد حسن عواد في ميدان الشعر الحر، تجاهلاً يثير الدهشة والاستنكار، واعتدادها بأسماء ذات مكانة أدبية مرموقة، لكنها أبدعت الشعر الحر بعد العواد بما يقارب ربع قرن. وانطلاقًا من هذه الحقبة نستطيع تحديد مفهومنا الإجرائي للريادة في هذا البحث، وهو: سبق محمد حسن عواد كلاً من: علي أحمد باكثير، ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، في مجال الشعر الحر إبداعًا وتنظيرًا.

5-2 - الشعر الحر:

إن تبني مفهومًا للشعر الحر في هذه الدراسة، لابد أن ينبثق من مدونتي العواد الشعرية والنقدية بحيث يشتمل على وصف دقيق للنصوص التي يدرسها، ويعبر عن الفكر النقدي الذي يصدر عنه العواد، ولما كانت نصوص العواد التي كتبها على نظام الشعر الحر سابقة - زمنيًا - لمعظم مفاهيم الشعر الحر في الدراسات النقدية، فإن مفهومنا الإجرائي للشعر الحر الذي ينبثق عن مدونتي العواد، والذي نقترحه في هذا البحث، هو: الشعر (التفعيلي) المبني على (التفعيلة)، وحدة موسيقية مستقلة بذاتها، والمكتوب بهيئة السطر النثري، الذي

يخالف الشكل التناظري للقصيدة الكلاسيكية القائمة على البيتية المبنية على بحور الشعر المعروفة.

5-3 - التلقي:

ونعني بالتلقي: نوع الاستجابة التي تلقى بها جمع من الدارسين والأدباء ريادة العواد للشعر الحر.

المحور الأول: ريادة العواد الشعر الحر

1 - بيئة العواد وعصره:

تتحدد بيئة العواد وعصره من مكان وتاريخ ولادته. وقد ولد محمد حسن قاسم عواد في مدينة جدة، «سنة 1320هـ، وتوفى سنة 1400هـ»[1]. الموافق لـ [1902م – 1979م][2]، أي أنه عاش قرابة ثمانية عقود، حافلة بالممارسة الأدبية، شعرًا ونقدًا ومقالات تنويرية. وقد عاصر العواد في مطلع حياته مرحلة مفصلية على مستوى المنطقة العربية عامة، وقلب الجزيرة العربية على وجه الخصوص، تتمثل في العهد الهاشمي [1334 – 1344هـ الموافق 1916 – 1925م]. وأوائل العهد السعودي في الحجاز [1344 – 1364هـ الموافق 1925 – 1945م].

وقد التحق العواد بمدرسة الفلاح الأهلية في جدة، إبَّان العهد السعودي، كبقية التلاميذ، إلا أنه لم يكن مثلهم يذعن لكل ما يقال له، وكعادة معظم الرواد لم يكمل العواد المرحلة التعليمية الأولى في الفلاح، لأنه كان «طالبًا يضيق به مقعد الدراسة كما يضيق به أكثر مدرسيه لجرأته وشذوذ فكره وصراحته أمام الكبار»[3]، فهو لم يتقبل تسطيح مؤسسات التعليم النظامي، لذلك صرح بأن عدم قدرته على الحفظ وتفضيله لعملية الفهم في المدرسة، هي «سبب رسوبه في كثير

من دروس المدرسة، كما كانت هي وحرية فكري سبب حرماني من الأولية، وكان من نتاج تمردي على طريقة المدرسة أني عرفت الشعر، قبل أن أعرف نظم الشعر»(4).

وبالرغم من ثورة العواد على المدرسة، ورسوبه في دروسها، إلا أنه على مستوى عالٍ من الذكاء، فقد كان ينتقد مؤلفات معاصريه من العلماء والأدباء، حيث يقول: «يؤلف بعض علمائنا كتابًا في النحو أو في الصرف أو في المنطق أو في الفقه أو في العقائد، فإذا جئت أنا مثلاً لأقرأه، وكنت ممن وهبوا موهبة الذوق والتمييز، وجدته مضطربًا مشوشًا، محشوًا بمسائل ينقض بعضها بعضًا»(5). فالذهن المتوقد، والجد في تثقيف الذات، هما سلاحا العواد في تكوين ثقافته الحرة المستقلة. ولم يكن هذان السلاحان ماضيين لو لم تكن تتوافر لدى العواد دائرة أوسع من المحفزات البيئية، وهذه الدائرة هي إقليم الحجاز. حيث يمثل وجود العواد في إقليم الحجاز قيمة ثقافية تضاف إلى تكوينه الثقافي، «فقد سبق إقليم الحجاز أقاليم المملكة العربية السعودية الأخرى بمسافة ربع قرن، وذلك لأسباب، منها ما تهيأ له من ظرف الحج ولعوامل الثورة العربية، وبحكم اتصاله النسبي بالثقافة والأدب في البلاد العربية الأخرى، ويمكن أن يضاف إلى ذلك البيئة الثقافية التي تميل إلى التحضر، وتنفتح لاستقبال ما جد، فضلاً عن الاستقرار النسبي الذي عاشته مدن الحجاز الكبرى جدة ومكة والمدينة، منذ مطلع القرن الرابع عشر الهجري، وكان في هذه البيئة يسر في المال، وسعة في العيش، كلها ظروف متصلة الحلقات أدت إلى تقدم الحجاز قبل غيره»(6).

ويتجسد تقدم الحجاز في ظهور الصحافة منذ زمن مبكر، حيث ظهرت فيه «ثلاث جرائد ومجلة واحدة، والجريدة الأساسية الرسمية هي القبلة، صدر العدد الأول منها بتاريخ 15 شوال 1334هـ/1915م. وقد كتب تحت اسمها «جريدة دينية سياسية اجتماعية تصدر مرتين في الأسبوع». وظلت القبلة

الصحيفة الرسمية إلى منتصف سنة 1343هـ/1924م، وتوقفت بتغير وجه الحكم في الحجاز»[7]. وانتشار الصحافة والتعليم في إقليم الحجاز، بهذا المستوى من العدد والقوة، يؤكد تفوق إقليم الحجاز ثقافيًا، ويدل على وجود عدد لا بأس به من القراء مما يعني أن العواد قد نشأ في بيئة تشابه إلى حد ما المراكز العربية، من حيث الحراك الثقافي، والاتصال بالعالم الخارجي، وقضايا الأمة المصيرية والقومية والنضالية.

2 - العواد والريادة:

أخذت معظم دراسات الأدب العربي الحديث أسلوبًا إقليميًا في تناول وطرح قضية ريادة الشعر الحر، من غير ربط النتائج التي توصل إليها بالنتائج التي توصلت إليها دراسات أخرى من أقاليم أخرى، ومقارنتها ببعضها من ناحية مكانية وتاريخية، لتحدد (على وجه التقريب) مكان وتاريخ انطلاقة الشعر الحر. وقد أدى عدم الربط بين الدراسات المتعلقة بريادة الشعر الحر من ناحية، وتجاهل دراسة إنتاج أدباء المملكة العربية السعودية من ناحية أخرى، إلى قصور كبير في تحديد المكان والتاريخ التقريبيين لانطلاقة الشعر الحر. وتكاد تجمع تلك الدراسات على ثلاثة أسماء جعلت منها مثلث ريادة الشعر الحر.

إن الشاعر اليمني الأصل [علي أحمد باكثير]، هو الزاوية الأولى من زوايا مثلث الريادة في معظم الدراسات التي تناولت قضية ريادة الشعر الحر، «فقد قام بترجمة مسرحية روميو وجولييت إلى اللغة العربية، بأسلوب شعري، وصفه الشاعر في مقدمته للمسرحية، بأنه مزيج من النظم المنطلق والنظم الحر، فهو مرسل من القافية وهو منطلق لانسيابه بين السطور، وقد كتبها سنة 1936م. إلا أنه تأخر في نشرها، وقد ذكر المازني أنه قد اطلع عليها منسوخة، وذلك قبل عام 1940م. وبعد ذلك كتب باكثير مسرحيته (أخناتون ونفرتيتي) سنة 1938م، إلا أنه لم ينشرها إلا عام 1940، بينما لم ينشر ترجمته لروميو وجولييت إلا في

سنة 1946م، وفي مقدمته لأخناتون تتكون نظريته العروضية التي صارت أخيرًا قاعدة من قواعد الشعر الحر، وهي رأيه في البحور الصالحة لهذا النمط الشعري، فهو يقول: وجدت أن البحور التي يمكن استعمالها على هذه الطريقة هي البحور التي تفعيلاتها واحدة مكررة، كالكامل والرمل والمتقارب والمتدارك.. إلخ، أما البحور التي تختلف تفعيلاتها، كالخفيف والطويل... إلخ، فغير صالحة لهذه الطريقة»[8]. وبتحديد باكثير البحور الصالحة لكتابة الشعر الحر، يعني أنه سلط الضوء على النظرية العروضية للشعر الحر مبرزًا كثيرًا من جوانبها الأساسية.

وتعد الشاعرة العراقية الأصل [نازك الملائكة]، هي الزاوية الثانية من زوايا مثلث الريادة، فقد تناولت موضوع الشعر الحر بعد باكثير بعشر سنوات، لكنها انطلقت تؤسس دراستها على نظرية باكثير العروضية في الشعر الحر، من غير أن تشير إلى جهد باكثير النظري، فيما يتعلق بالجانبين العروضي والفني، مدعية لنفسها ريادة الشعر الحر، حيث تقول في الطبعة الثانية من دراستها، الموسومة بـ [**قضايا الشعر المعاصر**]، والصادرة في بغداد سنة 1965م: «كانت بداية حركة الشعر الحر سنة 1947م في العراق. ومن العراق، بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة، وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة الكوليرا»[9]. وقد نشرت نازك الملائكة قصيدة الكوليرا، في مجلة العروبة بلبنان، ووصلت المجلة بغداد في أول كانون الأول 1947م. وفي النصف الثاني من الشهر نفسه، صدر في بغداد ديوان (أزهار ذابلة) للسياب، وفيه كانت قصيدته الحرة (هل كان حبًا)[10].

ويعد الشاعر العراقي الأصل [بدر شاكر السياب]، الزاوية الثالثة من زوايا مثلث الريادة، فقد تزامن نشره ديوان أزهار ذابلة، ونص (هل كان حبًا) مع نشر نازك الملائكة نص الكوليرا، لكن السياب لم يكن مشغولاً بقضية الريادة مثل نازك الملائكة، بل كان على قدر عالٍ من الموضوعية والأمانة العلمية، لأنه لم يقف

موقف نازك الملائكة الإنكاري من علي أحمد باكثير، بل نسب السبق إلى أحمد علي باكثير، حيث يقول: «إذا نظرنا إلى المسألة نجد أن علي أحمد باكثير، أول من استخدم الشعر الحر في ترجمته لـ (روميو وجولييت)، لشكسبير، المنشورة عام 1947م»(11)، وأن نشر مسرحية روميو وجولييت سنة 1947م لا يعني أنها كتبت في العام نفسه، بل كتبت كما ذكرت أعلاه عام 1936م، وقد شهد المازني برؤيتها مخطوطة قبل عام 1940م.

لكن نازك الملائكة بعد أن تأكدت من أن باكثير قد سبقها إلى الشعر الحر في حدود عشر سنوات، تراجعت عن ادعائها الريادة لنفسها، في الطبعة الثامنة من كتابها [**قضايا الشعر المعاصر**]، الصادر في بيروت سنة 1989م. وقد بررت بطلان ادعائها باتهام نفسها، حيث تقول: «عام 1962م صدر كتابي هذا، وفيه حكمت أن الشعر الحر قد طلع من العراق، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي، ولم أكن يوم أقررت هذا الحكم أدري أن هناك شعرًا حرًا قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947م سنة نظمي لقصيدة الكوليرا»(12)، فهي تتهم نفسها بالجهل لتبرر سابقة تمريرها ادعاء ريادة الشعر الحر.

وعندما علمت نازك الملائة أن شعرًا حرًا قد نظم في العالم العربي، قبل سنة 1947م، تجاوزت إبداع باكثير المنجز سنة 1936م، وقفزت إلى سنة 1921م، لتنسب الريادة إلى [**مجهول**]، رمز لاسمه بـ [ب – ن]، حيث تقول: «وهناك قصيدة من الشعر الحر عنوانها «بعد موتي» نشرتها جريدة العراق ببغداد سنة 1921م، تحت عنوان «النظم الطليق»، وفي تلك السنة المبكرة من تاريخ الشعر الحر، لم يجرؤ الشاعر على إعلان اسمًا وإنما وقع (ب. ن)، والظاهر أن هذا أقدم نص من الشعر الحر، والسؤال المهم الآن: هل نستطيع أن نحكم بأن حركة الشعر الحر، بدأت في العراق سنة 1921م، أو أنها في مصر سنة 1932م؟»(13).

والأسئلة التي تطرح نفسها هنا كثيرة، أهمها:

هل كان من ينشر في صحيفة عراقية عراقي بالضرورة؟، وكيف حكمت أنه عراقي وهو لم يكشف عن اسمه؟، ولِمَ لَمْ يجرؤ ذلك الشاعر على ذكر اسمه مع كل تلك الحفاوة التي لقيها من الجريدة، والتي تتمثل بإضافة الجريدة عنوانًا من عندها لقصيدته، وهو «الشعر الطليق»؟. **والسؤال الأهم هو:** لِمَ لَمْ تبرز نازك الملائكة نصوص الشعر الحر التي نشرها العواد في صحيفة القبلة سنة 1921م، مادامت تكتب بحثًا علميًا وصلت به إلى سنة 1921م؟

إن الإجابة عن السؤال الأهم من وجهة نظري، هي: إن نازك الملائكة أرادت من خلال نسبة ريادة الشعر الحر للمجهول [ب – ن] أن توصل إلى القارئ الرسالة الآتية: [**إما أن تكون الريادة لي أنا/ المعلوم. أو أن تكون للمجهول**]، ونسبة الريادة للمجهول تعني نسبته إلى [لا أحد]، وما يصدق وجهة نظري هو إصرار نازك الملائكة على نزع الريادة بطريقة غير مباشرة من المجهول [ب – ن]، بعد أن نسبتها إليه، من خلال اشتراطها توافر أربعة شروط في القصيدة التي تستحق الريادة من وجهة نظرها، حيث تقول: «فالذي يبدو لي أن هناك أربعة شروط ينبغي أن تتوافر لكي نعتبر قصيدة ما، أو قصائد، هي بداية هذه الحركة وسأدرجها فيما يلي:

1 – أن يكون ناظم القصيدة واعيًا إلى أنه استحدث بقصيدته أسلوبًا وزنيًا جديدًا، سيكون مثيرًا أشد الإثارة حين يظهر للجمهور.

2 – أن يقدم الشاعر قصيدته تلك، أو قصائده، مصحوبة بدعوة إلى الشعراء، يدعوهم فيها إلى استعمال هذا اللون في جراة وثقة، شارحًا الأساس العروضي لما يدعو إليه.

3 – أن تستثير دعوته صدًى بعيدًا لدى النقاد فيضجون فورًا – سواء أكان ذلك ضجيج إعجاب أم استنكار – ويكتبون مقالات كثيرة يناقشون فيها الدعوة.

4 – أن يستجيب الشعراء للدعوة، ويبدأوا فورًا باستئصال اللون الجديد، وتكون الاستجابة على نطاق واسع يشمل العالم العربي كله.

ولو تأملنا القصائد الحرة التي ظهرت قبل عام 1947م، لوجدناها لا تحقق أيًا من هذه الشروط»(14).

وبفضل هذه الشروط التي صاغتها نازك الملائكة، انطلاقًا من حالتها هي فحسب، وبصورة لا تنطبق إلا على نص [الكوليرا المكتوب سنة 1947م]، ولا تنطبق على أي من نصوص الشعر الحر قبله ولا بعده، تكون نازك الملائكة قد انتزعت ريادة الشعر الحر من المجهول [ب – ن]، وممن سواها من المعروفين – **(لعدم انطباق الشروط)** – وتكون قد أعادت إلى نازك الملائكة (مجددًا) ريادة الشعر الحر.

هذه هي زوايا مثلث الشعر الحر في معظم الدراسات النقدية التي تناولت قضية الشعر الحر. وقد تحول المثلث مربعًا بإضافة المجهول [ب – ن]. لكن الشاعر السعودي محمد حسن عواد، يبرز من بين المعروفين والمجهولين في ساحة الشعر الحر، فهو يستحق الريادة، لا بالعواطف والتمني، ولا بالتصارخ والتجني، وإنما بالبرهان المادي القائم على الحقيقة التاريخية المثبتة. والحقيقة الإبداعية شعرًا وتنظيرًا نقديًا. فإذا كانت تواريخ بدايات كتابة الشعر الحر كما أثبتناها عند الرواد: علي أحمد باكثير في عام 1936م. وعند نازك الملائكة في عام 1947م. وعند بدر شاكر السياب في عام 1947م. فإن الشاعر والناقد السعودي محمد حسن عواد قد أبدع نصًا من الشعر الحر سنة 1921م، بعنوان «تحت أفياء اللواء»(15)، وقد نشره باسمه الصريح في صحيفة القبلة، التي كانت تصدر في العهد الهاشمي في الحجاز، قبل توحيد المملكة العربية السعودية. وقد قدم العواد لنص **[تحت أفياء اللواء]**، عندما نشره في صحيفة القبلة، بقوله: «وقفنا في جريدة العراق على نوع جديد من الشعر سمّته الشعر المطلق، «عواطف مرصوفة»، أو «مشاعر مهفهفة» لأديب بتوقيع «ب – ن»، يتغزل فيها بالراية، وقد درجتها الجريدة مشيرة إلى الأدباء المحدثين أن ينهجوا هذا النهج»(16)، فالعواد كان

أمينًا وموضوعيًا، عندما صرح في مقدمة نصه بالصدر الذي اقتبس منه فكرة الشعر الحر وهو المجهول [ب – ن]. وهذا التصريح لا ينقص من ريادة العواد، بل يؤكدها؛ لأنه يماثل تصريح الخليل بن أحمد الفراهيدي بالمصدر الذي اقتبس منه فكرة علم العروض، حيث «سئل الخليل، هل للعروض أصل؟ قال: نعم. مررت بالمدينة حاجًا، فرأيت شيخًا يعلم صبيًا ويقول له:

نعم لا. نعم لا لا. نعم لا. نعم لا لا   نعم لا. نعم لا لا. نعم لا. نعم لا لا

قلت: ما هذا الذي تقول للصبي؟، فقال: هو علم يتوارثونه عن سلفهم يسمونه (التنعيم)، لقولهم فيه: نعم. قال الخليل: فرجعت من الحج فأحكمتها، أي فأحكمت هذه الصنعة، وتمكنت منها»[17] وأعتقد أن الشيخ الذي اقتبس منه الفراهيدي فكرة العروض نكرة تامة، مثلما أن المجهول [ب – ن] الذي اقتبس منه العواد فكرة الشعر الحر أشد تنكيرًا من شيخ الفراهيدي، فهل يجوز أن ننسب علم العروض إلى الشيخ الذي لقيه الفراهيدي في المدينة المنورة؟، وهل يجوز أن ننسب الشعر الحر إلى المجهول الذي لقيه العواد على صفحات جريدة العراق؟. أعتقد أن الإجابة الصحيحة لا تخفى على أحد.

وقد شفع العواد نص **[تحت أفياء اللواء]** بنص آخر من الشعر الحر، نشره باسمه الصريح في صحيفة القبلة [سنة 1921م]، بعنوان «**نطلب العزة أم يراق دم**»[18]. واستنادًا إلى هذين النصين/ الحقيقتين التاريخيتين، يتضح لنا ما يلي:

1 – أن العواد أبدع نصين على نظام الشعر الحر، ونشرهما في صحيفة القبلة سنة 1921م، باسمه الصريح. وقد سبق بهما علي أحمد باكثير إلى إبداع الشعر الحر بأربعة عشر عامًا. وسبق بهما نازك الملائكة وبدر شاكر السياب إلى إبداع الشعر الحر بستة وعشرين عامًا.

2 – أن العواد أبدع الشعر الحر بإرادة فنية، ووعي لمتطلبات المرحلة. وقد نشر

نصيه السابقين في زمن قريب من مناداته إلى الشعر الحر، والتنظير له في سلسلة طويلة من المقالات النقدية، التي نشرها في سنة 1926م، ثم جمعها فيما بعد في كتاب بعنوان [خواطر مصرحة]، كما شرح نظريته حول عروض الشعر العربي في كتاب مستقل، بعنوان [الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية].

3 - أن العواد صاحب صوت شعري ونقدي، يمتد من سنة 1913م إلى سنة 1979م.

واستنادًا إلى مفهومنا الإجرائي للريادة، نستطيع القول: إن محمد حسن عواد، هو رائد الشعر الحر، ولكي نبرز دليلَي ريادة العواد إلى المتلقي بشكل ملموس، سنتوقف عند مدونتَي العواد الشعرية والنقدية، اللتين استحق من خلالهما ريادة الشعر الحر.

2-1 - مدونة العواد الشعرية:

إن الناظر في مدونة العواد الشعرية، يجدها تعكس قلة إمكانيات الطباعة وصعوبتها في عصره، مما اضطره إلى أن يسلك السبل المتاحة في ذلك العصر، لإيصال شعره إلى المتلقي، وقد كان النشر في الصحف أيسر سبيل وأقصرها إلى تحقيق التواصل مع المتلقي، ولذا فقد نشر العواد أول نص حر في صحيفة القبلة سنة 1921م، واستمر في النشر عبر الصحف، إلى أن ذللت عقبات الطباعة من الناحيتين المالية والتقنية، فأقدم على طباعة مدونته الشعرية في صورة دواوين مطبوعة. وبهذا يمكننا مرحلة مدونة العواد الشعرية على مرحلتين رئيستين، لكل منهما مميزاتها التاريخية، ودلالاتها الفنية.

2-1-1 - مرحلة النشر في الصحف:

مرت مرحلة نشر العواد شعره في الصحف بمرحلتين، **المرحلة الأولى،**

هي: مرحلة العهد الهاشمي، «وتمتد من عام 1334هـ/1916م، حتى عام 1344هـ/1925م، وقد نشر العواد قصائده خلال هذه الفترة في صحيفتي «القبلة»، و«بريد الحجاز»، حيث نشر في الأولى بواكير إنتاجه الشعري، والمتمثل في قصيدتين، هما: «تحت أفياء اللواء» و«نطلب العزة أم يراق دم - أو مبدأ العرب»، وذلك في عام 1340هـ (1921م)، كما نشرت له صحيفة بريد الحجاز اثنتي عشرة قصيدة[19].

والمرحلة **الثانية**، هي: مرحلة أوائل العهد السعودي، «وتمتد من عام 1350هـ/1932م، حتى عام 1372هـ/1952م. ونشر العواد إنتاجه الشعري خلال هذه الفترة من الزمن في جميع الصحف التي صدرت خلال هذه الحقبة، وهي كما يلي: «أم القرى»، «صوت الحجاز»، «المدينة المنورة»، «البلاد السعودية». وقد ظهرت أولى قصائده في صحيفة أم القرى - وهي أولى صحف العهد السعودي - قصيدة «قدوم كما تهوى»، في عام 1351هـ/1933م»[20].

إن مرحلة نشر العواد إبداعه الشعري في الصحف، تحدد بدقة متناهية بداية العواد الشعرية، وتبين أن تأريخ إصدار ديوانه الأول [أماس وأطلاس]، في سنة (1372هـ/1952م)، لا يعني أنه بدأ كتابة الشعر في تلك السنة، أو قبلها بقليل، لكنه يعني بالنظر إلى تاريخ أول نص نشره في صحف العهد الهاشمي، بتاريخ 1921م، أنه بدأ في كتابة الشعر قبل إصدار ديوانه الأول بإحدى وثلاثين سنة.

وأول نص كتبه العواد على نظام الشعر الحر سنة 1921م، ونشره في صحيفة «القبلة»، التي كانت تصدر في العهد الهاشمي، هو بعنوان «تحت أفياء اللواء»[21].

[سأشير إلى عدد التفعيلات المكونة لكل سطر من أسطر النص برقم في أوله. وسأسير على هذا النهج في كل نصوص مدونة العواد الشعرية].

1 – نهضتي

1 – أنت فخري

1 – أنت ذخري

1 – بك قَدْرِي

3 – يعتلي، فوق السماك الأعزل

4 – لك قد آثرت في عمري احتساء العلقم

1 – بك دومًا

1 – فقت قومًا

2 – عرفوا معنى الحياة

1 – فانشلينا

1 – وارفعينا

2 – في الورى أرفع جاه

4 – نحن قوم نعتلي تحت ظلال العلقم

******

1 – نهضتي

1 – ما ارتقائي

1 – واعتلائي

1 – واكتسائي

3 – ثوب عز فيه يصفو العيش لي

4 – بسواك أنت أسباب حياة الأمم

1 – بك تحيا

1 – كل عليا

2 – أنت عنوان الفخار

1 – افهميني

1 – علميني

2 – في الورى حفظ الذمار

4 – وارفعي رايتنا فوق جباه الأنجم

* * * * * *

1 – نهضتي

2 – أنت مجدي

1 – منك سعدي

1 – حرري

3 – وطنًا لا يبتغي إلا السعود،

3 – واخلعي عن عنقه نير العبود،

1 – اسعديه

1 – بلغيه

2 – كل غايات المرام

3 – ليعيش الشعب في عيش رغيد

4 – في هناء «تحت أفياء اللواء» المعلم.

* * * * * *

1 – نهضتي

3 – أنت أس الارتقاء السامي الصحيح

1 – للوطن

3 – أنت للشعب المعنى خير روح،

1 – في بدن

1 – فاكتبي

2 – في صفحة العصر الجديد

4 – «إنما النهضة أم الارتقاء العالمي»

يبني العواد نصه على نظام الشعر الحر، فقد أقام وزنه على أساس تفعيلة [**فاعلاتن**]، التي يقوم عليها **بحر صاف، هو بحر الرمل**. وقد جعل العواد من تفعيلة [**فاعلاتن**] وحدة موسيقية مستقلة بذاتها، ووزعها بأعداد متفاوتة على سطور النص، من غير أن يلتزم بنظام ثابت في التوزيع، ويتضح التفاوت في توزيع التفعيلات على سطور النص، من خلال الأرقام التي يبدأ بها كل سطر، والتي يدل كل منها على عدد التفعيلات المكونة للسطر. وقد قسم العواد النص أربعة مقاطع، حيث يتكون **المقطع الأول** من ثلاثة عشر سطرًا، ويتكون **المقطع الثاني** من ثلاثة عشر سطرًا، ويتكون **المقطع الثالث** من أحد عشر سطرًا، ويتكون **المقطع الرابع** من ثمانية أسطر. وقد كتب العواد مقاطع النص جميعها على هيئة السطر النثري الذي يخالف الشكل التناظري للقصيدة الكلاسيكية القائمة على البيتية المبنية على بحور الشعر العربي المعروفة. وبهذا يتبين لنا أن نص العواد يتوافق مع مفهومنا الإجرائي للشعر الحر موافقة تامة. كما يتوافق مع مفهوم العواد للشعر الحر، كما سيرد في مدونة العواد النقدية لاحقًا، واستنادًا إلى توافق نص [تحت أفياء اللواء] مع مفهوم الشعر الحر، واستنادًا إلى تاريخ نشره

في صحيفة القبلة، الواقع في سنة 1921م، نستطيع القول: إن الشاعر السعودي محمد حسن عواد هو رائد الشعر الحر.

ولم يتوقف العواد عند نص [تحت أفياء اللواء]، بل واصل كتابة الشعر الحر، بنشره نصًا آخر بعنوان: «نطلب العزة أم يراق دم»[22] في صحيفة القبلة سنة 1921م، أي بعد ثلاثة أعداد من نشر نصه الأول. وقد جاء نصه الآخر على المستوى نفسه لنصه الأول، من حيث بناؤه، وطريقة نظمه، وموضوعه، الذي يمجد الفكرة القومية والمناداة بالنهضة العربية، التي رأى فيها العواد رقي الأوطان وتقدمها وعزها. وقد كانت هذه الموضوعات تنسجم مع توجه صحيفة القبلة في العهد الهاشمي في الحجاز، حيث كانت القبلة تكرس الدعوة إلى الثورة العربية الكبرى التي تزعمها الشريف حسين، متخذًا من صحيفة القبلة سلاحًا إعلاميًا، يبث من خلاله بذور الثورة العربية الكبرى «ويبدو أن «القبلة» أصابها حظ كبير من العناية، إذ تولى رئاسة تحريرها الشيخ فؤاد الخطيب، وبعض كبار كتاب الحجاز والعالم العربي، حتى الشريف حسين كان يشترك في تدبيج مقالات سياسية وأدبية، ويوقعها باسم مستعار، وغالبًا ما يكون «ابن جلا»[23].

وإذا كان العهد الهاشمي يقع بين عامي [1916 – 1925م]، وكانت حياة العواد تقع بين عامي [1902 – 1979م]، فإن العواد قد نشأ على مبادئ الثورة العربية الكبرى وصحيفتها «القبلة»، فتشرَّب روح الثورة السياسية، التي تزعمها الشريف حسين، لطرد المحتل من البلاد العربية، ولما كانت الثورات السياسية تلقي بظلالها على ميادين الحياة والفكر كافة، فقد انعكست الثورة العربية الكبرى على ذات العواد، منتجة ثورة أدبية، موازية لثورة الشريف حسين السياسية؛ بمعنى أنه إذا كان الشريف حسين قد تزعم الثورة العربية الكبرى على الصعيد السياسي، فإن الأديب العواد قد تزعم ثورة الشعر الحر على الصعيد الأدبي.

2-1-2 - مرحلة النشر في الصحف:

لم ينقطع العواد عن كتابة الشعر الحر منذ أن نشر أول نص من الشعر الحر في صحيفة القبلة سنة 1921م. بل إنه كتب الشعر قبل أن ينشر نص [تحت أفياء اللواء].

ويمكننا التأكد من حقيقة كتابة العواد الشعر قبل سنة 1921م، من خلال تحديد العواد سبب طباعته ديوانه الأول [آماس وأطلاس]، إذ يقول: «كانت الفكرة التي أوحت بطبع ديوان «آماس وأطلاس» هي فكرة تسجيل شعر الطفولة والمراهقة وأوائل البلوغ وما بعد ذلك بقليل إلى سن العشرين، واعتبار هذه الحقبة من العمر مرحلة أولى من مراحل تطوري الشعري. ويبلغ مقدار هذه الحقبة من الزمن عشر سنوات أو تسعًا، فقد نظمت الشعر، في الحادية عشرة أو قبلها بقليل، وأعني بهذا الشعر ما كنت أحس أنه يقوم في نفسي من الطاقة التي لا أعرف كيف أسميها، وإنما أشعر أنها مزيج من قوة العاطفة، وسعة الشعور، وحرية التفكير، حتى في ذات الإله نفسه، والرغبة الملحة في التعبير عن هذا المزيج»[24]. ويمكننا التأكد من الحقيقة السابقة من خلال تحديد العواد سبب طباعته ديوانه الثاني [البراعم، أو بقايا الآماس]، إذ يقول: «وبعد، فقد جمعت في ديواني الأول «آماس وأطلاس» جانبًا مما نظمته من شعر الحقبة آنفة الذكر، وأغفلت منه عمدًا بعض القطع التي لم أكن أقدر أن القراء يعنون بها، فلما طبع الديوان وانتشر، أحسست أن القراء يلتهمون كل ما ضم بين دفتيه بشغف، قد يكون أكثر من الشغف بشعر الشباب الناضج أو الكهولة المتأملة، وأحسست أني لم أف الموقف حقه بطي بعض القطع، أو القصائد التي لها نفس الحق الذي نالته أخواتها. فجمعت ما بقي من مواد «آماس وأطلاس»، وأطلقت عليه اسم «البراعم»، أو «بقايا الآماس»، نظرًا لأن هذه القطع القديمة الجديدة تؤذن بتفتح الشاعرية، كما يؤذن البرعم بتفتح الزهر»[25].

وبعد تحديد سَبَبَي طباعة ديوانَي العواد المتمثليْن في تسجيل شعر الطفولة نتحول - الآن - إلى كيفية التأكد من كتابة العواد الشعر قبل سنة 1921م. ونستطيع التأكد من صدق هذه الحقيقة من خلال الربط الزمني؛ فإذا كان مولد العواد سنة [1902م]، وإذا كان ديوان الآماس، وديوان البراعم الذي يعد من بقايا الآماس وملحقًا مكملاً له، قد كتبهما العواد في سن الطفولة والمراهقة وأوائل البلوغ، فإن تقدير هذه المرحلة في السنة الحادية عشرة من عمر العواد، وتقدير نهاية هذه المرحلة يكون في السنة العشرين من عمر العواد، ومن خلال الربط الزمني بين سني الحادية عشرة والعشرين من عمر العواد، وبعد تاريخ ولادته يتضح لنا أن المدى الزمني الذي كتبت فيه نصوص ديواني الآماس والبراعم يساوي تسعة أعوام، تقع بين عامي [1913 - 1922م]. وهذا الاستنتاج قريب من تقدير العواد نفسه الذي سقناه أعلاه، حيث يقول: [ويبلغ مقدار هذه الحقبة من الزمن عشر سنوات أو تسعًا]. وهذا يعني أن تاريخ طبعة ديوان [الآماس في سنة 1952م] وتاريخ طبعة ديوان [البراعم في سنة 1954م]، يدلان على تاريخ طباعة الديوانين ولا يدلان على تاريخ كتابة وإبداع نصوصهما.

ونستطيع التأكد من أن ديوانَي الآماس والبراعم، يضمان في معظم ما يضمانه من شعر الطفولة، وما بعدها إلى حدود سنة 1927م، من خلال تقديم العواد بعض قصائدهما. فما يدل على أمانة العواد ودقته في مراعاة التمرحل الزمني لنصوص ديوانه، قوله في مقدمة نص بعنوان «أماس وأطلاس»، استهل بها ديوانه: «هذه القطعة ليست من منظومات العهد الذي نظم فيه شعر الديوان، وإنما نظمت حديثًا، أثناء تقديم الديوان إلى المطبعة»[26]. ومن مقدمات النصوص التي تدل على أنها مكتوبة في عهد الطفولة، مقدمة نص بعنوان «وحدة العرب»، حيث يقول في تقديمه: «من قصيدة فقد أكثرها»[27]. ومقدمة نص بعنوان «أقدام»، حيث يقول: «نظمت في رهط من تلاميذ المدرسة قاموا بأعمال فوضوية»[28]. ومن مقدمات النصوص التي تدل على أنها كتبت

بين عامي [1921 – 1926م]، مقدمة نص «مع الورقاء»، التي جاء فيها: «بعثت بهذه القصيدة في حينها إلى الأديب الأستاذ عمر عرب... وكان ذلك في سنة 1344هـ – 1925م»[29]. ومقدمة نص «جنون الناقدين»، حيث يقول: «نظمت هذه القصيدة عندما عزمت على طبع كتابي «خواطر مصرحة»، في عام 1344هـ – 1925م»[30].

ومن أهم نصوص العواد التي كتبها على نظام الشعر الحر وضمها إلى ديوانه الأول [**أماس وأطلاس**]، عند طباعته، نص بعنوان «نحو النور»[31]:

1 – هتف القلم

1 – فشجا الأمم

3 – ودعا بني العرب الكرام إلى الصعود

3 – نحو الحقيقة غير أنهم رقود

3 – ذهبت سدى صرخات قلبك يا يراع!

1 – عشنا سدى

1 – طول المدى

3 – أفلا زحام على الحياة ولا اقتحام

3 – حتى متى قواد فكرتنا نيام؟

3 – هبوا معًا نعنى بفوضى الاجتماع

1 – حكماءنا!!

1 – خطباءنا!!

3 – كتابنا شعراءنا المتيقظين

3 – لا تهملوا مرضًا ألمَّ بنا سنين

3 – داووا الحياة وبرروا علل الصراع

1 – سلّوا اليراع!

1 – ودعوا النزاع

3 – وابغوا العراك فلا حياة بلا عراك

3 – واستمطروا هممًا تحن إلى الحراك

3 – وإلى الحياة، وغادروا سقط المتاع

1 – ليس المديح

1 – يشفي الجريح

3 – ويحلل الأوصاب من ألم الخمول

3 – ما إن يرام المجد في أدب يزول

3 – المجد رفع الروح عن نوم التلاع

1 – وخذوا الزمام

1 – وإلى الأمام

3 – فهنا على لجج المزاعم زحمة

3 – تقف النفوس بها وما هي نعمة

3 – أبدًا وأن الوهم يجتذب الضياع

يبني العواد نصه على نظام الشعر الحر، فقد أقام وزنه على أساس تفعيلة [**متفاعلن**] التي يقوم عليها **بحر صاف، هو بحر الكامل**. وقد جعل العواد من تفعيلة [**متفاعلن**] وحدة موسيقية مستقلة بذاتها. إلا أنه التزم بنظام صارم في التوزيع. فالنص يتكون من ثلاثين سطرًا، يتراوح نصيب كل سطر من التفعيلات بين [1 – 3] تفعيلات، وقد جرى تقسيم التفعيلات على أسطر النص

على نظام هندسي يتمثل في تفعيلة واحدة في كل سطر من الأسطر [1 – 2] . وثلاثة تفعيلات في كل سطر من الأسطر [8 – 9 – 10]، وتجري بقية الأسطر على هذا النظام إلى آخر النص. وقد كتب العواد نصه على هيئة السطر النثري، الذي يخالف الشكل التناظري للقصيدة الكلاسيكية القائمة على البيتية، المبنية على بحور الشعر العربي المعروفة. وبهذا يتبين لنا أن النص يتوافق مع مفهومنا الإجرائي للشعر الحر موافقة تامة. كما يتوافق مع مفهوم العواد للشعر الحر، كما سيرد في مدونته النقدية لاحقًا.

ومن أهم النصوص التي كتبها العواد على نظام الشعر الحر، وضمها إلى ديوانه الثاني [البراعم]، عند طباعته، نص بعنوان «خطوة إلى الاتحاد العربي»[32]، قدم له العواد بما يدل على مناسبة وتاريخ كتابته، إذ يقول: «في سنة 1343هـ/1924م انتهت الأزمة الوطنية، التي نشأت في عهد الانتقال بين الحكومة الذاهبة والحكومة الحاضرة باتحاد الحجاز ونجد، في حكم مستقر، هو حكم صاحب الجلالة «الملك عبدالعزيز آل سعود»، أدامه الله، فاتسعت رقعة الفكرة الوطنية التي كنا نتمثلها في الحجاز وحده، فحققها جلالته بضم نجد وملحقاتها وأطراف الجزيرة العربية في دولة واحدة، هي الآن الدولة العربية السعودية، ورأى الشاعر أن هذا النجم البادي يشير إلى كوكب أكبر، وأنه نواة للدولة العربية الكبرى، التي تضم الناطقين بالضاد والمجموعة المترامية من البلاد التي تحويهم، ليكون عربيًا أكبر كيانًا وأعظم فكرة وأوسع رقعة، وهذا خيال قد يخضع للواقع عندما تبعث الأمة العربية بعثًا خليقًا متماسكًا»[33]:

6 – لقد آن أنْ تستحيل المدامع يا موطني

3 – إلى بسمات وضاء

3 – وأشياء لم تعلن

3 – وأن تتقوى بعزم

3 – كرهت له أن يني

6 – وتدفع شبانك الطامحين إلى المعليات

3 – لتنعش روح الأمل

* * * * * *

2 – أفق واستمع،

4 – ثم ألق بها نظرة للنجوم

3 – تريك أشعة نجم

3 – يضيء بليل بهيم

2 – بدا كالسها

1 – وسيسري

3 – كبدر يشق الغيوم

3 – يقود مسيرك حتمًا

3 – إلى عزة في الحياة

3 – متوجة بالعمل

* * * * * *

2 – أفق واستمع:

4 – ما تقول البحار على شاطئيك

3 – تآلف بعد الجفاء

3 – بنوك على ضفتيك

3 – فهلل لهذا الإخاء

3 – وأيده في جانبيك

فكم ذا أرى من رجاء، وكائن أرى

السائحات ← [بتدوير السطرين يستقيم الوزن ونحصل على ست تفعيلات]

3 – تباعد عنك الفشل

* * * * * *

3 – لقد كنت فيما مضى

3 – كيانًا صغيرًا فحسب

3 – وها أنت ذا الآن تمضي

3 – إلى مظهر يشرئب

3 – فكن مطهِّرًا للجناة

3 – وكن جنة للبناة

3 – وكن شامخًا كالجبل

* * * * * *

3 – ودع اليأس للمرجفين

3 – ومن يلبسون المسوحا

3 – وأوح إلى العاملين

3 – ليلغوا الخيال الكسيحا

3 – فقد زال عهد التزوي

3 – فحي المجال الفسيحا

وصافح بقلب طهور حياة السرى

والثبات ← [بتدوير السطرين يستقيم الوزن ونحصل على ست تفعيلات]

3 – وكن فكرة ترتجل

* * * * * *

3 – إلى الاتحاد المتاح

3 – فثمَّ اتحاد أجل

3 – وذي خطوة للأماني

3 – تليها خطى لا تمل

3 – سيعقد – بعد – اللواء

3 – اللواء الذي لا يحل

6 – لواء العروبة جمعاء يخفق في الكائنات

3 – فتهفو إليه الدول

* * * * * *

لقد صمم اليوم مشروعه السابق

المستديما ← [بتدوير السطرين يستقيم الوزن ونحصل على ست تفعيلات]

3 – مليك أبي للشكوك

3 – بأهدافه أن تقيما

فعش للوئام المؤمل «عبدالعزيز»

العظيما ← [بتدوير السطرين يستقيم الوزن ونحصل على ست تفعيلات]

3 – لتبعث شعبًا كبيرًا

3 – عزيزًا بماضٍ وآتٍ

3 – أبى الله أن يبتذل

يبني العواد نصه على نظام الشعر الحر، وقد أقامه على أساس تفعيلة [**فعولن**]، التي يقوم عليها **بحر صاف هو بحر المتقارب**. وقد جعل العواد من تفعيلة [**فعولن**] وحدة موسيقية مستقلة بذاتها، ووزعها بأعداد متفاوتة على سطور النص من غير أن يلتزم بنظام ثابت في التوزيع، ويتضح التفاوت في التوزيع من ناحيتين:

1 – تفاوت أسطر النص في عدد التفعيلات بين [1 – 2 – 3 – 4 – 6]، تفعيلات في السطر الواحد، كما أن بعض الأسطر تتكون من [5] تفعيلات كما في السطر السابع، في كل من المقطعين [3 و5]. والسطرين الأول والخامس من المقطع السابع.

2 – اختلاف عدد تفعيلات الأسطر في كل مقطع، بمقارنتها بمثيلاتها من الأسطر في المقاطع الأخرى.

وقد قسم العواد النص سبعة مقاطع، حيث يتكون المقطع الأول من سبعة أسطر، ويتكون المقطع الثاني من عشرة أسطر، ويتكون المقطع الثالث من تسعة أسطر، ويتكون المقطع الرابع من سبعة أسطر، ويتكون المقطع الخامس من تسعة أسطر، ويتكون المقطع السادس من ثمانية أسطر، ويتكون المقطع السابع من تسعة أسطر. وقد كتب العواد مقاطع النص جميعها على هيئة السطر النثري، الذي يخالف الشكل التناظري للقصيدة الكلاسيكية، القائمة على وحدة التفعيلة، وبهذا يتضح لنا أن نص العواد يتوافق مع مفهومنا الإجرائي للشعر الحر موافقة تامة. كما يتوافق مع مفهوم العواد للشعر الحر، كما سيرد في مدونته النقدية لاحقًا.

وبعد أن قدمنا نماذج من الشعر الحر للعواد، مما نشره في الصحف، وما طبعه في الدواوين، فإن السؤال الذي ينبغي طرحه الآن هو الآتي:

لِمَ لَمْ يضم العواد نص «تحت أفياء اللواء» إلى دواوينه المطبوعة، على الرغم من أنه يعد دليلاً مادياً يثبت ريادة العواد للشعر الحر؟!!

ويمكننا أن نصل إلى إجابة هذا السؤال من طريقين:

الطريق الأول: سؤال العواد نفسه عن السبب: وقد سلكت هذا الطريق الباحثة «آمنة عقاد» فأجرت مقابلة شخصية مع العواد، وطرحت عليه فيها السؤال السابق، وقدمت لنا الإجابة، حيث تقول: «هناك قصيدة أخرى بعنوان «تحت أفياء اللواء»، نستغرب أن يحذفها العواد من دواوينه، على الرغم من نظمها في شكل جديد – سمي فيما بعد بالشعر الحر – لم يكن معروفاً في تلك الآونة. ولم نر سبباً يدعو العواد إلى إسقاطها سوى أنه – كما يقول – قد فقد نسختها الأصلية، مع قصائد كثيرة فقدت من منظومات ذلك العهد»[34]، وتعني العهد الهاشمي الذي سبق قيام الدولة السعودية.

الطريق الثاني: مضامين النص نفسه، التي تمجد الثورة العربية الكبرى وفكرة القومية العربية، وهي مضامين تنسجم مع توجيهات صحيفة القبلة، الناطقة باسم الهاشميين وفكرهم، وأظن أن طباعته في ديوان، في بدايات العهد السعودي، قد تثير بعض علامات الاستفهام التي يعيها العواد وأمثاله من التحرريين والقوميين، ولذا تعمد العواد إغفال هذا النص عند طباعة ديوانه. وأياً كانت الأسباب، فإن غياب النص عن الدواوين المطبوعة لا يعني غيابه من صحيفة القبلة، التي نشره فيها، ولا يقلل من قيامه دليلاً على ريادة العواد للشعر الحر.

2-2 – مدونة العواد النقدية:

إن تاريخ كتابة العواد مدونته النقدية لا يقل أهمية عن تاريخ 1921م، الذي نشر فيه نص «تحت أفياء اللواء»، في صحيفة القبلة. وقد حدد العواد تاريخ بداية كتابة مدونته النقدية في معرض حديثه عن الجزء المهم من تلك

المدونة، وهو كتاب «خواطر مصرحة»، حيث يقول: «كتبته في ثنايا أيام سنة 1344هـ/1926م، وكنت أستقبل السنة العشرين من حياتي، وكان أسلوبي فيه أسلوب المتعلم الثائر على منهج تعليمه»[35]. ويضاف إلى كتاب الخواطر كتاب «الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية»، ومقدمات دواوين العواد الشعرية، التي بث فيها آراءه النقدية، مبلورًا، من خلالها ومن خلال كتابيه، ما أسميته مدونة العواد النقدية. فقد كان العواد يحرص على كتابة مقدمات دواوينه الشعرية بنفسه، بخلاف غيره من شعراء المملكة «وإذا كان بعض الرواد من أدباء المملكة في بحثهم عن الانتشار والشهرة قد جعلوا كبار أدباء الوطن العربي يكتبون مقدمات دواوينهم وكتبهم، فإن العواد قد آثر أن يكتب مقدماته بنفسه، وقد يكون الباعث من وراء ذلك رغبته في بسط آرائه النقدية وإحساسه العميق بمكانته الأدبية، والتي لا تقل – في نظره على الأقل – عن مكانة الأدباء العرب خارج بلاده، كالعقاد، وطه حسين، ومحمد حسين هيكل، وغيرهم»[36]، فإبداع العواد الشعر الحر سبق تنظيره له بخمس سنوات.

إن خطاب العواد في مجمله يقوم على الدعوة إلى التحرر، والانعتاق من التصورات المسبقة، والأحكام القبلية للقضايا الراهنة، من خلال إعمال النظرة الواقعية البراجماتية، التي تنبع من الموضوع في ذاته ومن أجل ذاته. فهو يرى أنه «يجب أن نكون متحررين في ألسنتنا، وفي أقلامنا، وفي تفكيرنا، وفي دفاعنا»[37]. ويستعمل العواد مصطلحات متعددة، مثل: التحرر، والثورة، والعصرية، والتجديد، للدلالة على مفهوم واحد هو (التطور)، ويعرف العواد التطور، بقوله: «إن التطور هو الانسلاخ من الماضي بما له وما عليه»[38]. ومفهوم التطور عند العواد يشبه – إلى حد ما – ما يعرف في أيامنا هذه بالحداثة، باعتبارها حالة من الوعي التحديثي، الذي يترتب عليه التقدم نحو الأفضل، في شتى الميادين.

ولذلك اختار العواد لنفسه طريق التطور عندما قدمت له هزازة الهديتين:

«جاءت هزازة يومًا لإيقاظ فكري، هزازة الجنية رسولة الخير والشر والباطل والحق، هزازة ملاك الوحي والشعر والإلهام، رأيت في إحدى يديها مشعلاً ناريًا وسيفًا مسلولاً يبرق ويضيء، ولكنه يرسل شررًا، وفي الأخرى رأيت صفحة حلوى وكوبًا من الماء العذب الفرات. وإذ قدمت هزازة نحوي هديتها مددت يدي وتناولت الهدية الأولى، مؤثرًا مشعل النار؛ لأننا في ظلمات، وسيف الحرب لأننا في بدء تكوين ثورة فكرية – هي ثورة الجديد على القديم، والحرية على التقليد – وبالرغم من هذا فالرأي العام في بني قومي لا يريد إلا حلوى»(39). وقد حمل العواد مشعل النار وسيف الحرب، معلنًا بدء حركته الأدبية: «كفى يا أدباء الحجاز ألا نزال مقلدين حجريين إلى الممات؟، وأقسم لولا حركة عصرية في الأدب تقوم الآن في الحجاز بهمة لفيف من أحرار الأدب العصري الحديث، لما عرف العالم شيئاً في الحجاز يدعى الأدب الصحيح»(40). وقد كانت الحركة العصرية في الأدب التي انطلقت في الحجاز هي حركة الشعر الحر.

ولكي يعرِّف العواد بحركة الشعر الحر، أقدم على صياغة نظرية، نقدية بلور فيها المفاهيم الرئيسة الصانعة لحركة الشعر الحر. وقد انطلقت حركة الشعر الحر لدى العواد من قضية مركزية، هي قضية الشكل الشعري، ومتطلبات المرحلة الجديدة من حياة الشعر والشعراء، فهي النواة التي بنى عليها اعتراضه على القصيدة العمودية. فهو يرى أن الموضوعات الحديثة، التي جدت، ونادى بها تتطلب نظامًا موسيقيًا على نفس مستواها من الجدة. والقصيدة العمودية لم تعد تلائم مستجدات المرحلة، وتكرارها سيقضي على تكرار الروح واللغة والموضوعات القديمة، مما يبقي الشعر في دائرة الماضي، الذي ينشد «العواد» الخلاص منه، نحو ارتياد آفاق جديدة. وبتتبع آراء العواد النقدية نستطيع نسج خيوط نظريته في الشعر الحر التي تتضمن مجموعة من القضايا المهمة، مثل: **مفهوم الشعر، ومقياس الشعر، وقضية الإلهام، وعناصر الشعر، ووظيفته، ورسالته، وموضوعاته، وقضية الوحدة العضوية**، بحيث تشكل هذه القضايا في مجملها نظرية العواد في الشعر الحر.

يقارب العواد **مفهوم الشعر**، من خلال موسيقى الشعر، فيرى أن «الشعر نوعان من الموسيقى: نوع داخلي، يحس به الشاعر الموهوب داخل أعماقه، ويسمى الموسيقى الداخلية. ونوع خارجي، تحققه الكلمات والأداء التعبيري العام، وتحدده الأوزان والقوافي، وهذا النوع الأخير، هو الذي يتناوله علم العروض»(41). فالعواد يحدد موسيقى الشعر في أربعة جوانب، هي: الكلمات، والتعبير الشعري العام، والأوزان، والقوافي. من غير أن يلتفت إلى جانب المعنى. ويشير العواد إلى وجود طبيعتين مختلفتين للشعر والعروض «فطبيعة الشعر تتصل بالروح والنفس وما فيها من أفكار ومشاعر وخلجات، وهذه أشياء داخلية. أما طبيعة العروض، فتتصل بالعمليات الفنية الخارجية التي تباشر قوالب الشعر، وليس الشعر ذاته، وهذه العمليات هي أساليب لنظم الشعر»(42). ويؤكد العواد أن النظم/ الوزن العروضي، ليس من شروط الشعر، حيث يقول: «ليس باللازم أن لا يكون الشعر إلا منظومًا»(43)، محددًا قيود الشعر، حيث يقول: «وقيود الشعر المقيد - عندي - هي القافية والبحر والتفعيلة: فالبحر، هو الوزن العام لكل القصيدة في مجموعها. أما التفعيلة، فهي الوزن الخاص لكل بيت من أبيات القصيدة. وقد تشترك عدة أبيات في وزن واحد خاص. وهذه القيود كما هو ظاهر، قيود تتناول شكل الشعر ليس إلا، ولا تمس مضمونه بشيء، فالوزن والمعنى والفكرة والهدف والإشارات والأوحاء، يجب أن تنطلق، أن تتحرر، أن لا تخضع لشيء من خطط القدماء، أو سياسة ذوي السلطة الزمنية، أو السلطة الروحية، إن كان لهذه وجود وبعد»(44). فالدعوة إلى انطلاق [الوزن، والمعنى، والفكرة، والهدف، والإشارات، والأوحاء]، والإبقاء على [التفعيلة كوحدة موسيقية]، هي أسس حركة الشعر الحر، التي تزعمها العواد، الذي يرى أن الشعر الحر هو «الذي يقوم على التفعيلة الخليلية»(45)، ولذا فإن «الخليل بن أحمد الفراهيدي هو مبتكر الأساس الذي يقوم عليه بناء الشعر الحر»(46). ويرى العواد أن الشعر الحر «موزون مقفى»(47): موزون على أساس التفعيلة، أما القافية، فهي «تلك القافية الرشيقة التي يترك اختيارها للمعنى، وللجرس

الموسيقي الخارجي، وللانسجام العام، مع هيكل ما قبلها وما بعدها من القوافي، انسجامًا موسيقيًا لا لفظيًا»[48]. وبعد أن حدد العواد أسس ومبادئ حركة الشعر الحر على شكل القصيدة، التي كان يكتبها معاصروه، حيث يقول: «ولكن أين الشعر الذي تنظمونه أو تروونه؟ هل تلمسه في تخميس أو تشطير أو تشجير. أواه: كل هذا أيها المتشاعرون صديد فكري، وقيوء، لو أنفق العمر أجمعه في مثلها لما وصل الناظم إلى الشعر. الشعر جميل، أما أمثال هذا فلا... ما الشعر إلا روح متمردة شيطانية عاتية، تأبى أن تسكن أمثال هذه الخرائب البالية المتحطمة. الشعر روح سام يهبط من السماء، فإن وجد في الأرض مستقرات وأكسية من الألفاظ تليق بعظمته وسموه، وإلا عاد أدراجه طائرًا إلى حيث مقر الأملاك. أو مباءة الشياطين. ليس الشعر ألفاظًا ومعاني فقط، وإنما الشعر أمر آخر وراء الألفاظ والمعاني، وفوق الأفكار والتعابير»[49]. فالعواد يركز على شكل الشعر الحر في تعريفه للشعر، نابذًا كل أشكال الشعر المهترئة من تشجير وتخميس وتشطير، مرورًا بشكل القصيدة العمودية. فشكل الشعر الحر هو الأثير لدى العواد، وهو الذي رافقه منذ أول حرف خطه في مملكة الشعر، حيث يقول: «بدأت أنظم بعد أن شعرت فعلاً بالشعر، ولم يكن شعري كله نظمًا، بل كان يبرز مع النظم الشعر المنثور والشعر المطلق (أو المرسل). والشعر الحر وكنت أنظم - إذا نظمت - على بعض الأوزان دون البعض الآخر، وقد تعلمتها من النماذج الشعرية، دون أن أعرف أسماءها وقواعدها»[50]. ويقول في مقدمة ديوان البراعم: «ولم أكن أعرف الشعور الأوتوماتيكي الرتيب، أو ما يسمونه نظم الشعر، ولكني كنت أبحث جاهدًا عن القوالب وطرق التعبير»[51]، وقد تمثل شعر العواد الحر في بداياته الشعرية في النماذج التي عرضناها في مدونته الشعرية، مثل نص «تحت أفياء اللواء»، و«نحو النور»، و«خطوة إلى الاتحاد العربي»، وغيرها.

وبالرغم من انشغال العواد بقضية الشكل الشعري، إلا أنه لم يغفل روح

الشعر وجوهره، فهو المطلوب والمرغوب فيه، أينما توافر، وفي أي شكل حل، إذ يقول: «لا فرق عندنا في أن ينظم الشعر على الطريقة القديمة، أو على الطريقة الحديثة، الممثلة في الشعر الحر، والشعر المطلق أو المرسل، والشعر المنثور، ولا أن يكون أسلوب الأداء رمزيًا، أو صريحًا، فالمهم هو روح الشعر وحيويته وتأثيره الموسيقي والعقلي، مضمونًا وشكلاً»[52]. فالشعر الحر عند العواد روح، حيثما توافرت توافر الشعر الحر.

ويقارب العواد **مقياس الشعر**، ويرى أن «للشعر مقياس، ومقياس الشعر الصحيح والشعر الحي، هو أن يغمر النفس بالإعجاب، ويحفزها إلى إفاضة الثناء على الشاعر، حين يقرأه القارئ وهو مسترسل في عالم آخر من عوالم النفس، التي تقدر القوة، وتؤمن بعظمة الصدق، وروعة الفن، وهو ذلك الذي يستشف الفكر من وراء نغماته وموسيقاه، أجمل معابر النفس الإنسانية، إلى آفاق الكمال البشري»[53]. فالشعر الصحيح هو المولد للهزة أو الرعشة في المتلقي عند سماعه، هذه الهزة هي معيار الشعر الصحيح عند العواد، وهي في الوقت ذاته مقياس الشعر الصحيح في الدراسات النقدية قديمًا وحديثًا.

ويقارب العواد **قضية الإلهام**، ويرى أن الدافع إلى الإبداع الشعري، لا علاقة له بعوالم الخرافة، فيقول: «ليس هناك أي شيطان أو شيطانة تتصل بالشاعر عند مباشرة إنتاجه الشعري، وليس الشاعر بمحتاج إلى مثل هذا، سواء كان من الشعراء المحلقين، أم المتوسطين في الشعر، ولكنها الفكرة الشعرية أو الإحساس الشعري، هما اللذان يستخدمهما الشاعر الواعي كدافع للشعر، ولا صلة للفكرة الفنية أو للإحساس الفني بعالم الأرواح المحجوبة مطلقًا»[54]. وإنما القضية تتمثل في الإلهام الصادر عن تلاقي صوتي العقل/ الفكرة الفنية، والقلب/ الإحساس الفني.

ويقارب العواد **عناصر الشعر**، ويرى أن الشعر يتكون من عناصر تجتمع

على أديم النفس الإنسانية «فالنفس الإنسانية بحر مصطخب الأمواج تكونه موجة تتلوها غيرها حتى تفسح لهذه النفس آفاقًا جديدة، تنقلها إلى أفق منها يقابله أفق: فمن قوة يقابلها ضعف! إلى يأس يقابله أمل! ونعماء تقابلها بأساء! وحب يقابله بغض! ونجاح يقابله إخفاق! ووجوم يقابله تفكير! وجمود يقابله انطلاق! وحيرة يقابلها عزم ومضاء! ومرح وانشراح يقابلهما أسى واكتئاب! ومن هذه العناصر مجتمعة يتكون الشعر»[55]. وهذه العناصر هي أقرب ما تكون إلى الثنائيات الضدية التي تعد من أهم المبادئ التي ترتكز عليها البنيوية، في تحليل النص الشعري، والكشف عن عناصره الرئيسة. ويرى العواد أن هذه العناصر لابد أن تنصهر في عنصر عام يمتلكه الشاعر الصادق «وفي كل الحالات يتزود الشاعر الصادق بزاد الشاعرية، وهو الخيال الحي الذي يجنح الشعور النفسي والتفكير الفني بأجنحة تسمو به إلى الأولب وقتما شاء. ولكنها لا تقطع الصلة بينه وبين كوكب الأرض متى كان من القدرة الشاعرة، بحيث يستطيع ضبط الموازنة في التجوال بين العالمين»[56]. فالخيال في نظر العواد هو العنصر المهيمن على عناصر الشعر، بحيث لا تصبح تلك العناصر عناصر شعرية، ما لم تصدر في إطار الخيال.

ويقارب العواد **وظيفة الشعر**، ويرى أن وظيفة الشعر تكمن في المتعة والكشف، حيث يقول: «هذا هو الشعر، وهو الناتج الطبيعي الصادق لهذه القوى النفسية في هذا المعترك، وهو الفن الجميل الذي يضفي على الحياة لونًا يخف به محملها على النفس الإنسانية، أو يضيف إليها تعبيرًا ناطقًا يكمل تعبيرها الصامت المتمثل في الجمال والجلال والرهبة، وفي القوة والحقيقة، ومظاهر الأشياء المحسوسة ومعانيها المدركة، وهو لهذا جزء طبيعي من القسط الهائل للنفس من ذخر الحياة»[57]، فالوظيفة الشعرية في نظره تتركز في الجانبين الداخلي/ النفسي، متمثلاً في المتعة، والخارجي/ الواقعي، متمثلاً في الكشف.

ويقارب العواد **رسالة الشعر**، ويرى أن «رسالة الشعر هي رسالة الفن

نفسه، ورسالة الفن هي تعميق الحياة - والحياة هنا هي الحياة العامة، وليست الحياة الإنسانية وحدها - وإنما ثروتها في النفوس، والصعود بالآدمية إلى أفق سام من آفاق الخلود»[58]. وبهذه الرؤية لرسالة الشعر يقترب العواد من رسالة الفنون المتمثلة في تعميق الحياة من خلال تكوين وتربية الذائقة الراقية القادرة على تذوق معاني الحياة والكون.

ويقارب العواد **موضوعات الشعر**، ويرى أن «بعض من شبابنا الأدباء وبعض من قراء الكتب الدارجة يقرض القطع الشعرية البديعة الناصعة - ناصعة والحق يقال - ولكن ماذا يضمنها من الأفكار؟ ينظمها من الخمريات، حتى يسابق أبا نواس، وفي الغزل حتى يغلب الشاب الظريف، وفي المديح حتى يفوق البحتري، وفي الحماية حتى ينسينا ذكر عنترة، وفي الحكمة حتى لا يضاهيه أبو العتاهية، وكل هذه من الأفكار المائتة التي دفنت مع عصور أبي نواس والشاب الظريف والبحتري وعنترة وأبي العتاهية، فلا تصلح لنا. أما إذا لم نستطع أن نأتي بفكر جديد - ولدينا من الأفكار والمقاصد والأغراض الشعرية ما يكمم أفواهنا عجزًا وقصورًا عن استيعابه - فأحرى بنا أن نحطم أقلامنا ونسكت»[59]. فالعواد يعيب على معاصريه الركون إلى الموضوعات الشعرية القديمة البالية، مثل: الوصف، والغزل، والمديح، والحماسة، والحكمة. ولا يكتفي العواد بطلب السكوت عن الخوض في هذه الموضوعات، بل يقترح على الشعراء موضوعات بديلة، فيقول: «أمامنا الوطن بحاجاته المادية والمعنوية، وما يتطلبه الشعر فيها، أمامنا العادات والأخلاق، بما فيها من فساد يتطلب النقد! أمامنا الحرية بأنواعها، وما يجب من تمكينها في النفوس، أمامنا الشرق الكسول الخامل وما يجب من تنشيطه، أمامنا الطبيعة بظاهرها وباطنها ووحيها للعقل والقلب! أمامنا العرب بحالتهم السياسية وواجب الشرق في هذا المجال، أمامنا الغرب باختراعاته ومدهشاته وأعماله وما يتطلبه المقام في ذلك من تمثيله والحث على منافسته، أمامنا الحياة كلها بما فيها من خير وشر، إذن: فما لنا نرجع إلى

الوراء، حتى في الأدب، وهو أول الطريق؟!»[60]. وبعد أن يقدم العواد البدائل تتبلور له هذه الموضوعات في موضوع جامع، يطرحه في مقدمة ديوانه الأول الأماس، فيقول: «وموضوع الشعر هو الحياة العامة بأسرها، وأصل ما فيها - في رأينا - هو الطبيعة، وأعمق ما في الطبيعة هو الإنسان»[61]، فالعواد يطلب من الشعراء التعبير عن موقف الإنسان من الطبيعة والحياة والكون، أو بعبارة أخرى صياغة الموقف الوجودي الذي يعبر عن اللحظة التي يعيشها الشاعر، أو تلك التي هربت منه، أو التي يصبو إليها ويتوق إلى عيشها، بحيث تصب هذه الموضوعات في موضوع عام هو الحياة العامة بأسرها. ولذا يقيس العواد حداثة الشعر الحر بمدى اقترابه من الواقع المعيش، أو ابتعاده عنه «فالشعر الحديث المحترم هو الشعر الواقعي الذي يتفاعل مع الجو الذي يوجد فيه»[62]، في تجسيد حي لروح الواقعية الأدبية التي يمثلها العواد وينتمي إليها.

ويقارب العواد قضية الوحدة العضوية، إذ يقول: «وقد جنح الشعر الحديث إلى وحدة القصيدة بدلاً من وحدة البيت، ويعكس ذلك فرق وحدة الوزن إلى وحدات تفعيلية صغيرة، وهذا الأسلوب هو جزء من رسالة العصر أيضًا، فوحدة القصيدة تجعل منها نتاجًا متكاملاً، يتناوله السامع وهو مأخوذ به عقليًا، أما تمزيق وحدة البحر، أو الوزن، ففيه تبسيط مناسب للعنصر الموسيقي في القصيدة، وتلوين يطرب السامع، أو القارئ، حين يتهادى إليه النغم اللفظي بين اللحن والإيقاع»[63]، فالعواد يفرق تمامًا بين الوحدتين العضوية والموضوعية، ويؤكد في الوقت نفسه على شرط توافر الوحدة العضوية في القصيدة الحديثة.

هذه هي أهم الخطوط العريضة لنظرية العواد الأدبية في الشعر الحر. وقد قاد العواد بعزيمة قوية، ووعي مسبق، حركة الشعر الحر، التي عبر عن وعيه بقيادتها، بقوله: «ونسجل هنا أننا - وبعض أصدقائنا المجاهدين في الأدب - جاهدنا في تجديد الشعر وتصحيح فهمه ومقاييسه لهذا «الجيل الجديد»، واستطعنا أن نوجه بعض شعراء هذه البلاد بدراساتنا وأمثلة شعرنا إلى الطريق

الفنية الصحيحة، فانتقل الذوق الشعري، بل الذوق الأدبي كله، من دائرة اللفظ المرصوف الموشى بأنواع البديع، والمعنى التافه أو العادي، الذي ليس وراءه حياة فكرية أو شعورية، فأصبح الآن ينحو إلى المقاصد المحترمة التي تطلب من وراء الألفاظ، وأصبح الشعر الموهوب بفضل هذا التجديد، فكرة وشعورًا وحياة نابعة تحس بها نفس إنسانية مستقلة الوجود. وإن كان هذا النوع مايزال قليلاً بعد. وكم كنا ومازلنا نعمل في هذه السبيل الوعرة، بطريقة الهدم وطريقة البناء؛ فأما الهدم فيتمثل في مقالاتنا وأبحاثنا النقدية، التي صدعنا بها أولاً في كتابنا الموضوع «خواطر مصرحة»، ثم في كتابنا المخطوط «تأملات في الأدب والحياة»[64]. فالعواد يدرك تمامًا أنه يقود ثورة أدبية تتمثل في حركة الشعر الحر، ويدرك أنه يحتاج إلى حشد الأفكار والأقلام في سبيل توطيد دعائمها على أرض الواقع.

وإن قدم لنا العواد طريقة الهدم وسكت عن تقديم طريقة البناء، فلأن ما بناه يتحدث عن نفسه، سواء في المدونة النقدية، أم في المدونة الشعرية، التي تمثل إلى جانب المدونة النقدية، الجانب الآخر من جانبي البناء، وقد دفعت العواد رغبته في إظهار الجانب الآخر من البناء إلى نشر مدونته الشعرية، بالرغم مما له عليها من ملحوظات، حيث يقول: «لم أكن حريصًا على تسجيل هذا الشعر، الذي يمثل عهد طفولتي وأماس شبابي، لأنني لو كنت أملك الخيار فيه لاخترت طيه، ولكن الأمانة للزمن ولتطور الحياة توجب أن يبرز المرء صفحة نفسه كما هي، فقدمته للمطبعة دون تحوير إلا في النادر الطفيف الذي شوهه بعض الناقلين، ولو شئت تحوير هذا الشعر لما أعجزني ذلك، ولكن في هذا التصنيع تزويرًا للنفس لا أرضاه، فإذا لاحظ القارئ المثقف في هذه القطع عثرات وكبوات من الفكر واللغة، فليعلم أنها طبيعة لطفل نظم الشعر قبل بلوغ الحلم»[65].

وقد طبع العواد شعر طفولته ،لأنه يتضمن نماذج إبداعية تؤكد ريادته الشعر الحر، ولأن الشعر الحر يتمتع بمكانة أثيرة في نفسه من ناحية أخرى، لما

يملكه هذا الشعر من آفاق تعبيرية لا تحد، وفي هذا يقول العواد: «فالشعر العصري الحديث المعبر عن هذه الآفاق المتسعة هو الشعر المفضل عندي، وهو الشعر الحي، لأنه يتفاعل والعصر الذي نعيش فيه ويحمل أقدس رسالاته، وهي الحرية الفردية، واشتراك أفراد الإنسان في الحقوق والواجبات الجماعية، والسيادة على المرجعية، والاعتزاز الفردي بمواهب الفرد، وإخضاع هذه المواهب لخدمة الشعب وتفتيح وعيه»(66)، مما يحمله على الخروج من مأزق التقوقع وبوتقة الانصهار في الماضي، نحو آفاق جديدة للكتابة الشعرية الحديثة، شكلاً ومضمونًا، ممثلة في الشعر الحر.

المحور الثاني: تلقي ريادة العواد الشعر الحر في الدراسات النقدية

مرت ريادة الشعر الحر بمنعطفات حادة، تمثلت في مثلث: باكثير، ونازك، والسياب. ولم يكن للعواد ذكر في معظم الدراسات النقدية، التي بحثت موضوع الريادة، وأجراها باحثون عرب من خارج السعودية. أما دارسو الأدب الحديث في السعودية، فقد كان العواد حاضرًا في دراساتهم، حضورًا مميزًا، لا يقل عن حضور أي من زوايا مثلث الريادة العربي في الدراسات النقدية العربية.

وبالرغم من شبه انحصار إبداع العواد في الدراسات النقدية المحلية، إلا أن تلك الدراسات لم تقف من إبداع العواد موقفًا متمعقًا، يغوص إلى قاع المشروع العوادي الشعري، ويحدد نقطة البداية الحقيقية للإبداع الشعري عند العواد، من خلال مدونته الشعرية، كما أن تلك الدراسات لم تتعمق في المشروع العوادي النقدي من خلال مدونته النقدية، التي واكبت إبداعه الشعري. ولم تربط تلك الدراسات بين ما ورد في مدونتي العواد الشعرية والنقدية من حقائق تاريخية وإبداعية، وبين ما ورد في السياقين الزمني والإبداعي للشعر على المستويين المحلي والعربي، لتتمكن من معرفة موقع العواد في سياق حركة الشعر العربي، وسياق حركة الشعر الحر.

ومن خلال تتبع أهم الدراسات التي تناولت قضية ريادة العواد الشعر الحر، فإنه يمكننا رصد تلقي ريادة العواد الشعر الحر في الدراسات النقدية، من خلال محورين رئيسين، هما: محور استجابة القارئ، ومحور موجهات التلقي.

1 - محور استجابة القارئ:

إن تباين استجابة القراء تجاه مثير واحد، هو ريادة العواد الشعر الحر، ظاهرة علمية صحية، تدل على تفاعل الأوساط العلمية بمشاربها المختلفة مع هذا المثير. وبتتبع الدراسات النقدية التي شغلت ريادة العواد الشعر الحر حيّزًا فيها، تمكنًا من استقطاب استجابات القراء إلى مستويين رئيسين، هما:

1-1 - مستوى الاستجابة الموضوعية:

ونعني بالاستجابة الموضوعية: «مسلك الذهن الذي يرى الأشياء على ما هي عليه، فلا يشوهها بنظرة ضيقة، أو بتحيز خاص»[67].

وتتحقق الموضوعية بإبعاد مؤثرات الذات القارئة عن الموضوع المقروء. وقد وجدنا هذا المستوى من الاستجابة لدى باحثين، استحضروا منجز العواد في دراساتهم ووضعوه ضمن سياقيه العربي والمحلي، وشرطه الثقافي، الذي يحدد موقعه الحقيقي في مسيرة الريادة والإبداع، على مستوى الشعر العربي الحديث.

ومن أبرز الباحثين الذين كانت استجابتهم لريادة العواد الشعر الحر على مستوى العالم العربي استجابة موضوعية، عبدالرحيم أبو بكر، الذي توقف عند نص العواد الموسوم بـ [خطوة إلى الاتحاد العربي]، الذي أبدعه سنة 1924م، واستند إليه في إثبات ريادة العواد الشعر الحر، حيث يقول: «ولا أريد هنا أن

أسترسل مع الكتابات النقدية التي نقضت تلك الأسبقية المزعومة (أي: نازك الملائكة، والسياب، وباكثير)، ولكن أريد أن أقف بالقارئ عند نص شعري لشاعر معاصر من شعراء الحجاز أجد فيه أسبقية يمكن أن ترقى إلى مزاحمة تلك الأسبقيات في قضية الشعر الجديد الحر، ولو من الناحية التاريخية، هذا النص لم يتعرض له أحد من الذين حاولوا أن يؤرخوا لميلاد حركة الشعر الحر، لا لشيء، إلا لأن الشعر الحديث في الحجاز ظل شعرًا إقليميًا في أكثر أحواله، لولا تعرض قلة من الأدباء العرب الذين عرضوا للكتابة عن بعض شعرائه بمناسبة إصدار ديوان، أو ما إلى ذلك من المناسبات، التي تجعل هذا الأديب أو ذاك، يجود بكلمة مجاملة أو تقريظ، وأعني بهذا النص قصيدة: خطوة إلى الاتحاد، التي أنشأها الشاعر محمد حسن عواد في أوائل العشرينيات من هذا القرن»[68]. وقد أورد «عبدالرحيم أبو بكر» حكمه هذا في رسالة ماجستير، حيث أشار إلى هذا في مستهل كتابه، إذ يقول: «قدمت هذه الرسالة إلى كلية الآداب بجامعة القاهرة، وناقشتها لجنة مكونة من الأستاذ الدكتور شكري محمد عياد المشرف على الرسالة رئيسًا، والأستاذ الدكتور حسين نصّار، والأستاذ الدكتور أحمد كمال زكي عضوين، ونالت درجة الماجستير في الآداب تقدير جيد جدًا، وكانت المناقشة في 16 رجب 1393هـ، الموافق 15 أغسطس سنة 1973م»[69]. ويكتسب هذا النقص الموازي أهميته، من جهة نظري، من خلال الإقرار الضمني من قبل المشرف ولجنة المناقشة، بصحة هذه النتيجة، التي لو لم تكن صحيحة لما أجيزت رسالة الباحث من غير تعديلها، كما هو معمول به في الأوساط الأكاديمية. مما يعني إقرار: شكري عياد، وحسين نصار، وأحمد كمال زكي، بريادة الشاعر السعودي محمد حسن عواد الشعر الحر.

ومن الباحثين الذين كانت استجابتهم لريادة الشعر الحر استجابة موضوعية «إبراهيم الفوزان»، الذي توقف عند نص العواد الموسوم بـ [خطوة إلى الاتحاد العربي]، واستند إليه في إثبات «حقيقة أن العواد قد سبق غيره في ريادة الشعر الحر والمنثور، لا في الحجاز وحده، بل وفي بعض البلاد

العربية، وهو ما يمكن إدراكه من خلال تتبع آثار غيره في هذه الأشكال الجديدة من الشعر»(70)، فهو يثبت للعواد الريادة على مستوى العالم العربي، في مجالي الشعر المنثور والشعر الحر.

وإذا كانت استجابتا «أبو بكر عبدالرحيم» و«إبراهيم الفوزان» - وهما الوحيدتان في هذا المستوى في حدود علمي - قد أنصفتا العواد على مستوى العالم العربي، فإن ريادة العواد الشعر الحر على المستوى المحلي، برزت في استجابات كثير من دارسي الأدب السعودي، حيث يكاد يجمع عليها كل الباحثين تقريبًا.

ومن أبرز الباحثين الذين كانت استجابتهم لريادة العواد الشعر الحر على المستوى المحلي استجابة موضوعية «عبدالعزيز السبيل»، وقد قدمت استجابته على سواها من استجابات المستوى المحلي، لأنها تقف في منطقة وسطى من مستويي الريادة العربية والمحلية، فهو يعلق سؤال الريادة على المستوى العربي، ويثبتها للعواد على المستوى المحلي، حيث يقول: «وإذا كان سؤال ريادة العواد لشعر التفعيلة في العالم العربي سيبقى معلقًا، فإن ريادته لشعر التفعيلة على المستوى المحلي ستكون دون منافس»(71).

ومن الباحثين الذين كانت استجابتهم لريادة العواد الشعر الحر على المستوى المحلي استجابة موضوعية «عبدالله الغذامي»، الذي يسوق رأيه في ريادة العواد الشعر الحر بشكل غير مباشر، وذلك في معرض حديثه عن حركة الشعر الحر في المملكة العربية السعودية، حيث يقول: «لم يكن أمام هذا الجيل من تأسيس حداثي سوى تجربة وحيدة، كان العواد هو رمزها، وهو أستاذها»(72).

ومن الباحثين الذين كانت استجابتهم لريادة العواد الشعر الحر على

المستوى المحلي استجابة موضوعية، وقلقة في آن واحد، عبدالله الحامد، حيث يقول: «لم يكن العواد شاعرًا كبيرًا، لكنه كان صاحب مذهب في الأدب، سواء في إطار الفكرة، أم مضمون التجربة، والمتأثرون بمدرسته كثيرون، سواء من المجددين، أو المخضرمين من الرومانسيين، الذين تفاعلوا مع الحركات التجديدية في البلاد العربية»(73). ويكرر الحامد الاستجابة ذاتها في كتابه التالي، دونما جديد، حيث يقول: «لم يكن العواد شاعرًا كبيرًا، لكنه كان صاحب مذهب في الأدب في الأسلوب والموسيقى والتجربة، والمتأثرون بمدرسته كثيرون، سواء من المجددين، أو المخضرمين، الذين تفاعلوا مع الحركات الشعرية في البلاد العربية»(74)، وهذه الاستجابة، وإن كانت منصفة، إلا أنها تنطوي على تناقض؛ إذ كيف لا يكون العواد شاعرًا كبيرًا، ويكون في الوقت نفسه صاحب مذهب في الأدب؟، وما فائدة تكرار الاستجابة ذاتها في كتابين، يفصل بينهما عامان، سوى الحيرة في التثبت والقناعة من ريادة العواد الشعر الحر؟

ومن الباحثين الذين كانت استجابتهم لريادة العواد الشعر الحر على المستوى المحلي استجابة موضوعية «حسن الهويمل»، حيث يقول: «إنني لا أتردد أبدًا في اعتبار العواد من رواد الأدب الحديث في المملكة، وفي الوقت نفسه لا أستطيع المضي إلى أكثر من ذلك، فأجعله مدرسة أدبية قائمة بذاتها»(75). ويثبت «سعد البازعي» ريادة العواد الشعر الحر على المستوى المحلي، حيث يقول: «وقد يكون من المفيد أن أشير إلى أنه من الناحية التاريخية لم تكن بلادنا متخلفة عن غيرها من الدول العربية، بل إن هناك من يقول: إنها واكبت تلك الدول في إبداع القصيدة الحديثة، كما نجد في التجارب الشعرية لمحمد حسن عواد»(76). ويثبت «عثمان الصوينع» ريادة العواد الشعر الحر على المستوى المحلي، حيث يقول: «حمل لواء التجديد في الشعر السعودي الحديث عدد غير قليل من الشعراء السعوديين المعاصرين، وفي مقدمتهم الشاعر السعودي محمد حسن عواد»(77).

ومن خلال استجابات دارسي الأدب العربي السعودي نحو ريادة العواد الشعر الحر، يتضح لنا أن معظم دارسي الأدب العربي السعودي يثبتون – دون منافس – ريادة العواد الشعر الحر، في المملكة العربية السعودية.

2-1 - مستوى الاستجابة الإقصائية:

ونعني بالاستجابة الإقصائية: إقصاء إبداع العواد الدال على ريادته؛ سواء أكان الإقصاء بالتقليل من شأنه، أم بتفريغه من مضامينه الريادية.

ويتحقق الإقصاء بتدخل الذات القارئة في موضوع المقروء، وقد وجدنا هذا المستوى من الاستجابة لدى باحثين تدخلوا في منجز العواد في دراساتهم، فأخرجوه من سياقيه العربي والمحلي وشرطه الثقافي، الذي يحدد موقعه الحقيقي من مسيرة الريادة والإبداع، على مستوى الشعر العربي الحديث.

ومن أبرز الباحثين الذين كانت استجابتهم لريادة العواد الشعر الحر استجابة إقصائية، بالتقليل من شأنها، «بكري شيخ أمين»، الذي يصنف العواد في الرومانسيين، إذ يقول: «وشعراء الرومانسية في السعودية كثيرون معظمهم من الشباب، تراوح أعمارهم بين الثلاثين والأربعين، وأشهرهم محمد حسن عواد»[78]. ونجده في موضع آخر يصنف العواد في الواقعيين، إذ يقول: «وهناك فئة قليلة جدًا، لا تكاد تشكل تيارًا مستقلاً له معالمه وسماته، اختارت أن يكون فنها للمجتمع، أو أن تكون ملتزمة بالقضايا الاجتماعية والحيوية، وهي بذلك تخطو خطوات المدرسة الواقعية، التي كادت أن تسيطر على أدب بعض البلاد العربية، ومنهم العواد»[79]. وتتجلى استجابة بكري، بالتقليل من شأن ريادة العواد الشعر الحر، في التناقض الذي يبدو في تصنيفه العواد مرة في الرومانسيين وأخرى في الواقعيين. وإن دل هذا التناقض على شيء، فإنما يدل على الهروب من مواجهة قضية ريادة العواد الشعر الحر.

ومن الباحثين الذين كانت استجابتهم لريادة العواد الشعر الحر استجابة إقصائية، بالتقليل من شأنها، «عبدالله المعيقل»، حيث يقول: «لن أطلق على العواد صفة مفكر، فهو ليس كذلك، وهذا لا يقلل من مكانته في تاريخنا، كما أن صفة شاعر قد تنطبق على زملاء آخرين له، أكثر مما تنطبق عليه، ولنا في هذا أن نختلف ما وسعنا الاختلاف»(80). وتتجلى استجابة المعيقل الإقصائية بالتقليل من شأن ريادة العواد الشعر الحر في محاولته نفي صفة شاعر عن العواد، مما يعني إقصاءه عن ريادة الشعر الحر.

ويأخذ الإقصاء عند بعض الباحثين منحًى عنيفًا، يصبح إقصاءً مركبًا، ويتجسد الإقصاء المركب في كونه لا يكتفي بالإقصاء فحسب؛ بل يمارس إلى جانب الإقصاء تفريغ إبداع العواد من مضامينه الريادية. ومن أبرز الباحثين الذين كانت استجابتهم لريادة العواد الشعر الحر استجابة إقصائية بتفريغ إبداعه من مضامينه الريادية، آمنة عبدالحميد عقاد، فقد توقفت عند نص العواد، الموسوم بـ [خطوة إلى الاتحاد العربي]، الذي أبدعه العواد سنة 1924م، واستندت إليه في إقصاء العواد عن ريادة الشعر الحر بتفريغ نصه من مضامينه الريادية، حيث تقول: «والواقع أن هناك أمرين في شكل القصيدة يغريان القارئ المتعجل بالحكم على القصيدة بأنها من الشعر الحر: توزيع التفعيلات على سطور، واختلاف هذه السطور في عدد التفعيلات، ولكننا لا نميل إلى إطلاق مصطلح الشعر الحر على هذه القصيدة، لأن من أهم شروط الشعر الحر هو توزيع التفعيلات بحرية تامة، وفق ما يقتضيه التدفق الشعوري، دون قيد أو شرط أو نظام معين يخضع له الشاعر، كما أن عدد التفعيلات الثلاث التي التزمها الشاعر أو مضاعفها، توحي بأن القصيدة مقامة على بحر المتقارب المجزوء، ذات الشكل العمودي، ويمكننا قراءة قصيدة العواد، على الشكل التالي:

لقد آن أن تستحيل الـ ـمدامع يا موطني
إلى بسمات وضاء وأشياء لم تعلن
وأن تتقوى بعزم كرهت له أن ينـي
وتدفع شبانك الطا محين إلى المعليات

المقطوعة الأولى:

لتنعش روح الأمل

أفق واستمع ثم ألق بها نظرة للنجوم
تريك أشعة نجم يضيء بليل بهيم
بدا كالسهى وسيسري كبدر يشق الغيوم
يقود مسيرك حتمًا إلى عزة في الحياة

المقطوعة الثانية:

متوجة بالعمل»(81).

وتتجلى الاستجابة الإقصائية، بتفريغ نص العواد من مضامينه الريادية، في استخدام الباحثة آلية إقصائية جديدة، تتمثل في انتهاك حرمة الشكل الشعري لنص العواد، من خلال لي عنق الشكل الشعري من الحر إلى العمودي، لإخضاعه عنوة لأهوائها. وفي هذا تجني على الشعر وعلى الشاعر، فهل كان العواد يجهل شكل الشعر الحر، وهو الذي كتب نص [تحت أفياء اللواء]، قبل كتابته نصه المعتدى عليه؟!!، وهل كتب العواد في شعره العمودي نصًا بمستوى الانتهاك الذي ألحقته الباحثة بنص [خطوة إلى الاتحاد العربي]، عندما حولته إلى الشكل العمودي، وأشبعته تدويرًا وإقواء، ومزقته بما يوافق أهواءها إلى بيت

كامل وشطر يتيم؟!!، لتخلص إلى إطلاق حكمها على النص.. إنها لا تميل إلى إطلاق مصطلح الشعر الحر عليه؛ لأن من أهم شروط الشعر الحر توزيع التفعيلات بحرية تامة، وفق ما يقتضيه التدفق الشعوري، دون قيد أو شرط، أو نظام معين يخضع له الشاعر. وهو حكم يفتقر إلى الموضوعية؛ لأنه مبنيٌّ على الإحساس والشعور، - وهو بالتالي - يحتاج إلى تأكيده بمستند نصي نابع من تحليل النص، تحليلاً يبرز الموجات الشعورية، ويقيس توازيها وتوافقها مع التدفق الموسيقي للنص، وهذا ما لم تفعله الباحثة، فما تشعر الباحثة أنه نظام خارجي متبع، قد يكون في حقيقته هو نفس نظام التدفق الشعوري، الذي جرت عليه الدفقات الشعورية لكل مقطع. فالسطر الشعري «هو كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد، سواء أكان القول تامًا من الناحية التركيبية أو الدلالية، أم غير تام. حيث يتحكم في السطر الشعري قانونان، هما: قانون المسافة، وقانون الاتجاه»[82]. وأي تدخل في السطر الشعري يعد انتهاكًا لقانونيه، وعبثًا بمكوناته. لكن الباحثة تلوي أعناق الحقائق الإبداعية الدالة على ريادة العواد، إرضاء لاستجابتها الإقصائية بتفريغ نص العواد من مضامين ريادته الشعر الحر.

إن استجابة آمنة عقاد الإقصائية بتفريغ إبداع العواد من مضامين ريادته الشعر الحر، كونت منطلقًا لاستجابات إقصائية مماثلة، لدى كثير من الباحثين، الذين جاءوا بعدها، والذين توقف معظمهم عند نفس النص الذي درسته، وهو [خطوة إلى الاتحاد العربي]، وكرروا ما قالته آمنة عقاد في هذه القصيدة، ونفوا - من خلال ما قالته آمنة - وكرروه هم - ريادة العواد الشعر الحر.

ومن أبرز الباحثين الذين اقتفوا أثر آمنة عقاد، وتبنوا استجابتها الإقصائية لريادة العواد الشعر الحر، عبدالله الغذامي، حيث يقول: «ولابد أن أشير هنا إلى الوهم الذي وقع فيه بعض الكتاب السعوديين، حينما ادعوا أن الشاعر محمد حسن عواد قد كان سبَّاقًا في كتابة الشعر الحر، وذلك في

قصيدته [خطوة إلى الاتحاد العربي]، المنشورة في ديوان (البراعم)، والتي كتبها العواد عام 1942م، ولكنه لم ينشرها إلا بعد ذلك بوقت طويل. والقصيدة ليست شعرًا حرًا على الإطلاق، فهي مكونة من سبعة مقاطع في كل مقطع خمسة أبيات، موزونة مقفاة على بحر المتقارب»[83]. لكن الغذامي يناقض رأيه هذا عندما يقلد العواد ريادة الشعر الحر على المستوى المحلي، استنادًا إلى نص [خطوة إلى الاتحاد العربي]، الذي أقصى العواد بموجبه عن ريادة الشعر الحر، في معرض حديثه عن تجربة الشعر الحر في المملكة العربية السعودية، حيث يقول: «لم يكن أمام هذا الجيل من تأسيس حداثي سوى تجربة وحيدة، كان العواد هو رمزها أو أستاذها، ولكن العواد ظل وحيدًا، منذ ظهوره في عشرينيات القرن العشرين، إلى حين ظهور هؤلاء في منتصف الستينات»[84].

وبالرغم من اعتراف الغذامي بريادة العواد الشعر الحر على المستوى المحلي، إلا أنني أتساءل عن سبب تجنب الغذامي إثبات ريادة العواد الشعر الحر على مستوى الشعر العربي الحديث، من خلال دراسة مدونة العواد الشعرية، التي تشتمل على نصوص شعرية حديثة تثبت ريادة العواد الشعر الحر على مستوى الشعر العربي الحديث، مثل نص [تحت أفياء اللواء]؟!، كما أنني أتساءل عن مدى علم الغذامي بهذا النص وما يمثله من أهمية تاريخية وفنية؟!، ولعل حسن الهويمل يجيب عن تساؤلي، حيث يقول: «لست أعرف تفاصيل تلك المعركة العنيفة بين الدكتورين عبدالله الغذامي، وإبراهيم الفوزان، حول العواد، وإن كنت أشعر بمسؤوليتي الشخصية عن كسر جليد الجفوة القائمة بينهما بعد صداقة وخلطة، أعرف أنهما تجادلا حول أهمية العواد، وكان الغذامي – على ما أذكر – يعيش خيبة الأمل بعد رحلة دراسية تطبيقية في شعره أضاعت عليه الجهد والوقت، وذلك حين أراد أن يطبق منهجه النقدي الجديد، الذي طبقته فيما بعد على الشاعر حمزة شحاتة»[85]. فهل عسر هضم منهج الغذامي النقدي إبداع العواد كاف لتبني الغذامي استجابة آمنة عقاد

الإقصائية لريادة العواد الشعر الحر؟، وليت الغذامي وقف من العواد موقف محمد حسين زيدان - رحمه الله - من العواد، حيث يقول: «ولقد تحدث إليَّ بعد جفوة بيني وبينه، رجعنا بها إلى صفوة، فلست من العيابين له، وحتى في أيام جفوته لي، لم أكن أبخسه حقه، فالعواد الإنسان قد يغضبني، ولكن العواد/ الموقف، الشاعر المجدد، لابد وأن أكون المفاخر به»(86).

ومن الباحثين الذين تبنوا استجابة أمنة عقاد الإقصائية العواد الشعر الحر «أحمد الطامي»، الذي توقف عند نص [خطوة إلى الاتحاد العربي]، حيث يقول: «لقد كان الشكل المطبعي الذي ظهرت به القصيدة دافعًا لبعض النقاد لاعتبارها من المحاولات المبكرة لشعر التفعيلة، والحقيقة أن الذين اعتبروها قصيدة من شعر التفعيلة اعتمدوا على تقسيم الشاعر للأشطر، فظهرت وكأنها قصيدة تفعيلة»(87)، فأقصى بذلك العواد عن ريادة الشعر الحر.

2 - محور موجهات التلقي:

ونعني بموجهات التلقي: مجموع العوامل التي كان لها الأثر البارز في توجيه تلقي ريادة العواد الشعر الحر، سواء نحو جهة الاستجابة الموضوعية، أم نحو جهة الاستجابة الإقصائية.

ومن خلال تتبعنا موجهات تلقي قضية ريادة العواد الشعر الحر، وجدناها تتمثل في أربع موجهات.

2-1 - القيـود المنهجية:

ونعني بالقيود المنهجية: ما يفرضه الباحث على دراسته من محددات وشروط مكانية أو زمانية، لإبراز إطار بحثه.

ويعد القيد المكاني من أهم القيود المنهجية التي وجهت تلقي ريادة العواد الشعر الحر، نحو جهتي الاستجابة الموضوعية، أو الإقصائية. ويتمثل توجيه القيد المكاني ريادة العواد نحو جهة الاستجابة الموضوعية في أن معظم دراسات الأدب العربي السعودي، التي تناولت ريادة العواد الشعر الحر، توقفت عند إثبات ريادة العواد الشعر الحر على المستوى المحلي، وقلدته الريادة. ويتمثل توجيه القيد المكاني ريادة العواد الشعر الحر، نحو جهة الاستجابة الإقصائية في أن نفس دراسات الأدب العربي السعودي التي تناولت ريادة العواد الشعر الحر لم تستطع التوسع في إثبات ريادة العواد الشعر الحر على مستوى الأدب العربي الحديث، بسبب خضوعها للقيد المنهجي المكاني، الذي تقوم عليه، والذي يحصرها داخل الإطار الجغرافي لحدود المملكة العربية السعودية. وبالرغم من اشتغال القيد المكاني على جهتي الاستجابة، إلا أن كسره كان سيقود تلك الدراسات إلى إثبات ريادة العواد الشعر الحر - منذ زمن مبكر - على مستوى الأدب العربي.

2-2 - القوانين النقدية:

وتعد القوانين النقدية من أهم الموجهات التي وجهت تلقي ريادة العواد الشعر الحر نحو جهة الاستجابة الإقصائية، حيث توقف معظم الباحثين عند نص العواد الموسوم بـ [خطوة إلى الاتحاد العربي]، الذي أبدعه العواد سنة 1924م، وحللوه على ضوء قوانين نازك الملائكة النقدية في الشعر الحر، التي وضعتها سنة 1947م، وهذا لا يستقيم من ناحيتين:

1 - أن قوانين نازك الملائكة لم تنبثق عن استقراء نصوص حرة سابقة، بل هي موضوعة لتؤسس لنصوص آتية.

2 - أن نص العواد محل التحليل كتب قبل صدور قوانين نازك الملائكة بثلاث

وعشرين سنة، وبناء عليه فلا يجوز محاكمة ما فات من نصوص الشعر الحر، على ضوء قوانين تؤسس لما هو آت من نصوص الشعر الحر من وجهة نظر نازك الملائكة فقط.

وقد ساهمت القوانين النقدية التي وضعتها نازك الملائكة في توجيه تلقي ريادة العواد الشعر الحر وجهة إقصائية على المستويين العربي والمحلي.

إن قوانين نازك الملائكة لا تكتسب أي شرعية نقدية، نظرًا لأنها غير منبثقة عن إرث إبداعي مؤسس، هذا إلى جانب صدورها عن عقل فرد عربي واحد، وليس من العقل ولا من العدل ولا من الموضوعية، أن يحدد فرد واحد من بنات أفكاره، هو وحده، للأمة العربية القوانين، التي تبدع شعرها من خلالها. لأن في هذا انتقاص من الشخصية العربية الإبداعية، وتحجيم للإبداع، واقتراف ما لم يجرؤ على اقترافه أحد. ولنا في الخليل بن أحمد الفراهيدي أسوة حسنة في هذا الباب. إذ إنه بالرغم من عبقريته وعلو قدره، إلا أنه لم يجرؤ على سن أوزان أو قوانين للشعر العربي من بنات أفكاره وتصوراته الشخصية، بل عكف على الشعر العربي يتأمله ويستقرئه، إلى أن قادته عبقريته إلى استنباط جملة من القوانين في الموسيقى والقافية، من كم هائل من الشعر العربي المتراكم قبله على مر القرون، وقدم للأمة العربية علمًا جديدًا هو علم العروض، أي أنه استنبط من موجود، ولم يؤسس على مفقود. وقد لاقى إبداع الفراهيدي قبولاً وإعجابًا من الدارسين على مر التاريخ، لأنه معرفة مؤصلة ومستقاة من تراكمات معرفية، على مدى قرون طويلة. أما قوانين نازك الملائكة، فهي قوانين سنتها نازك، ليكتب الشعراء على سننها، ولذا فإنها لا تصلح إلا لتحليل نصوص نازك الملائكة وحدها، لا شريك لها، ابتداء من نص الكوليرا، إلى آخر نص يسطره قلمها من الشعر الحر. ولصياغة قوانين للشعر الحر ذات صبغة علمية تقوم على استقراء النصوص واستنباط القوانين، مثلما فعل الفراهيدي، فإنني أظن أنه لا سبيل إلى ذلك إلا باتباع الخطوتين التاليتين:

1 – أن ترصد نصوص الشعر الحر، ابتداء من سنة 1921م، سنة إبداع العواد نص [تحت أفياء اللواء]، إلى سنة 1947م، سنة إبداع نازك نص الكوليرا، وإبداع السياب نص [هل كان حبًا].

2 – أن تستنبط قوانين كتابة الشعر الحر من خلال الخطوط العريضة التي تشترك فيها مجمل نصوص الشعر الحر المرصودة.

2-3 - السمات الشخصية للعواد:

ونعني بالسمات الشخصية للعواد: ما تتسم به شخصية العواد من سمات لها دور في توجيه ريادته الشعر الحر، نحو جهة الاستجابة الموضوعية، أو جهة الاستجابة الإقصائية.

ومن سمات العواد الشخصية، التي تعد من الموجهات التي وجهت تلقي ريادة العواد الشعر الحر نحو جهة الاستجابة الإقصائية: حدة طبع العواد في التعاطي مع القضايا الثقافية، وطرح ما يؤمن به من آراء تتعلق بالفكر والثقافة والأدب. ويتجلى هذا الجانب في معارك العواد الأدبية وصراعاته الفكرية مع معاصريه، من رموز الفكر والأدب، فقد اختلف مع محمد حسين زيدان، اختلافًا وصل حد الجفوة، ولعل ما يهمنا من هذا الاختلاف ما ورد على لسان الزيدان من توصيف دقيق لجانب الحدة في شخصية العواد، حيث يقول: «كل عيبه أنه لا يقتني الكثير من الأتباع، ولا يعنى بالقليل من الأسياد.. هو سيد نفسه»، والشعور بسيادة الذات ينبع من الإيغال في الشعور بالفردية والاعتداد المفرط بالذات الناتج عن حدة الطبع المنفر للأتباع، والقالي للأسياد.

ويعبر حسن الهويمل عن سمة حدة طبع العواد، حيث يقول: «وأسلوبه في التعامل مع الأشياء يحمل الآخرين على تبني توجهات مضادة، ومن أبرز سماته الجرأة والاعتداد بالنفس، والمباهاة بالرأي، والادعاء الجازم، كقوله: «ابتدعنا،

جددنا، ابتكرنا، جاهدنا، استطعنا»، وهي مقولات تعيد إلى الذهن زهو الدكتور زكي مبارك وصلفه وتعاليه، إلا أن هناك فرقًا بين الرجلين، فزكي مبارك، يدافع عن حق مسلوب، والعواد ينازع على قضايا مطروحة في الطريق. وجرأة العواد تحمله على عدم الاكتراث بعواقب الآراء التي يسوقها بصيغة الجزم، كقوله: «الشعر المنثور شعر أصيل»، وبسبب هذه الجرأة خاض معارك عنيفة حول قضايا عدة»[88].

ويعبر عبدالفتاح أبو مدين عن سمة حدة طبع العواد، حيث يقول: «كان طابع أدبه القوة، لأنها تكمن في نفسه، وكان عنيدًا، والعناد ينطلق من القوة، وكان واضحًا؛ لأن الوضوح سمة الذين يعملون ويسيرون في الضوء، أما العمل في الظلام والتعتيم، فهو منهج الجبناء الضعاف»[89].

ومما يؤكد بروز سمة الحدة في طبع العواد، أن عبدالرحيم أبو بكر، أحد أشد نقاد العواد موضوعية، قد أبدى - وهو في ذروة الذود عنه وإنصافه - تذمره من حدة طبع العواد بعد ما أورد مقتبسًا من كلام العواد عن نفسه، مجليًا دوره في تجديد الأدب، حيث يقول: «هكذا أشاد العواد بدوره في حركة التجديد، وأفصح عنها في اعتداد معهود منه، وليس لي تعليق على هذه الأسطر، إلا أنه كان يحسن بالناقد العواد أن يترك تقدير أمر الدور الذي قام به إلى الباحثين والدارسين، ممن يتعرض لبحث التطوير والتجديد، اللذين طرآ على الشعر الحديث في الحجاز، فذلك خير من الحديث عن النفس»[90]. هذه النبرة الخافتة في مخاطبة العواد، لا تخلو من العتاب واللوم، والإشارة الضمنية إلى سمة حدة طبع العواد في طرح الرأي على الآخرين، بصورة مستفزة تصدم أحلامهم، وتعري مبالغ إراداتهم.

ومن السمات الشخصية التي تعد من الموجهات التي وجهت تلقي ريادة العواد الشعر الحر نحو جهة الاستجابة الإقصائية: حساسية العواد من الألقاب

التشريفية في ميدان الأدب، وتتضح هذه الحساسية في رفض العواد لقب أمير الشعراء الذي دشن لأحمد شوقي، حيث يقول: «رأيي في هذه الألقاب سيئ، لأنني أعتقد أنها موازين مغشوشة لتقويم الأدب، تخدع السامعين والقارئين، وتنفخ فيمن توجه إليهم روح الغرور، واستبطان الزعامة الموهومة، هذا فضلاً عن أنها تعابير خاوية لا تحمل معاني صحيحة محترمة وأنها مبالغات مضحكة لا يطلبها إلا متملق، فالشعر ليست فيه إمارة ما، والفكر لا يحكمه أحد من رجاله ولا من غير رجاله، لأنه بطبيعته حاكم غير محكوم، وسيد غير مسود»[91]. هذه الحساسية منعت العواد من الاهتمام بإبراز دوره الريادي، كما منعته من استقطاب أقلام معاصريه للاعتراف له بالريادة، بالرغم من إدراكه ووعيه بأنه رائد الشعر الحر. وقد ساهمت سمات العواد الشخصية في توجيه تلقي ريادته الشعر الحر وجهة إقصائية.

2-4 - تجاذبات المراكز والأطراف:

إن بحث تلقي ريادة العواد الشعر العربي الحديث ليلقي الضوء على قضية خطيرة، تلف الإبداعات الأدبية البازغة من قلب الجزيرة العربية. وتتلخص هذه القضية في محاولة ما يعرف بمراكز الثقل العربي، متمثلة في: بغداد، وبيروت، والقاهرة، الاستئثار ببعض منابع الريادة، مستفيدة من تقدمها في مجالات الطباعة والإعلام، بوسائطه المتنوعة، الذي يفوق إلى حد ما الإمكانات ذاتها لعرب قلب الجزيرة العربية، إلى جانب الغياب شبه التام للنقاد القوميين في شبه الجزيرة العربية. وقد ساهم جذب المراكز في توجيه تلقي ريادة العواد الشعر الحر وجهة إقصائية.

الهوامش

(1) ابن سلم، أحمد سعيد – موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين – ج 2 – ط 1 – نادي المدينة المنورة الأدبي – المدينة المنورة – 1992م – ص 375.

(2) اعتمدت في تحويل التاريخ الهجري إلى التاريخ الميلادي على أساس 1-1-1320هـ بواسطة برنامج محول التاريخ.

(3) عواد، محمد حسن – خواطر مصرحة – ط 2 – مطبعة المدني – القاهرة – 1961م – ص/د.

(4) عواد، محمد حسن – البراعم – ص 35.

(5) عواد، محمد حسن – خواطر مصرحة – ص 23.

(6) الحامد، عبدالله – الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن – ط 1 – منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي – 1988م، ص 100.

(7) أمين، بكري شيخ – الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية – ط 5 – دار العلم للملايين – بيروت – 1986م – ص 107.

(8) الغذامي، عبدالله – الصوت القديم الجديد: دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر – ط 1 – العدد 66 – كتاب الرياض – مؤسسة اليمامة الصحفية – الرياض – يونيو – 1999م – ص 33.

(9) الملائكة، نازك – قضايا الشعر المعاصر – ط 2 – مكتبة النهضة – بغداد – 1985م – 23.

(10) الغذامي، عبدالله – الصوت القديم الجديد – ص 25.

(11) السياب، بدر شاكر – مناقشات حول الشعر الحر – مجلة الآداب – العدد 7 – تموز – 1954م – ص 85.

(12) الملائكة، نازك – قضايا الشعر المعاصر – ط 8 – دار العلم للملايين – بيروت – 1989م – ص 14.

(13) الملائكة، نازك – قضايا الشعر المعاصر – ط 8 – ص 15.

(14) الملائكة، نازك – قضايا الشعر المعاصر – ط 8 – ص 16.

(15) صحيفة القبلة – العدد 515 – سنة 1340هـ/1921م.

(16) عقاد، آمنة عبدالحميد – محمد حسن عواد شاعرًا – ص 56.

(17) معروف، نايف، والأسعد، عمر – علم العروض التطبيقي – ط 1 – دار النفائس – بيروت – 1987م – ص 8.

(18) صحيفة القبلة – العدد 519 – سنة 1340هـ/1921م.

(19) عقاد، آمنة عبدالحميد – محمد حسن عواد شاعرًا – ط 1 – مطابع المدني للنشر والتوزيع – جدة – 1985م، ص 54.

– [القصيدة الأولى من قصائد العواد المنشورة في صحيفة «بريد الحجاز» بعنوان «داعي الوئام»: ع 3 (3–4–1343هـ/30–11–1924م). والقصيدة الأخيرة بعنوان «حقائق في الوطنية والاجتماع»: ع 40 – (25–9–1343هـ/19–4–1925م)

(20) عقاد، آمنة عبدالحميد – محمد حسن عواد شاعرًا – ص 58.

(21) نشر هذا النص في صحيفة القبلة – عدد 515 – سنة 1340هـ/ الموافق سنة 1921م. (نقلاً عن آمنة عبدالحميد عقاد).

(22) نشر هذا النص في صحيفة القبلة – عدد 519 – سنة 1340هـ/ الموافق 1921م.

(23) أمين، بكري شيخ – الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية – ص 108.

(24) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – البراعم – ص 101.

(25) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – البراعم – ص 103.

(26) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – أماس وأطلاس – ص 23.

(27) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – أماس وأطلاس – ص 25.

(28) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – أماس وأطلاس – ص 74.

(29) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – أماس وأطلاس – ص 27.

(30) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – أماس وأطلاس – ص 32.

(31) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – أماس وأطلاس – ص 56.

(32) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – البراعم – ص 139.

(33) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – البراعم – ص 139.

(34) عقاد، آمنة عبدالحميد – محمد حسن عواد شاعرًا – ص 67.

(35) عواد، محمد حسن - خواطر مصرحة - ص/ج.

(36) عقاد، آمنة عبدالحميد - محمد حسن عواد شاعرًا - ص 104.

(37) عواد، محمد حسن - خواطر مصرحة - ط 2 - ص 115.

(38) عواد، محمد حسن - خواطر مصرحة - ص 32.

(39) عواد، محمد حسن - خواطر مصرحة - ص 19.

(40) عواد، محمد حسن - خواطر مصرحة - ص 51.

(41) عواد، محمد حسن - الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية - ط 1 - دار الطباعة الحديثة - د.ت - ص 25.

(42) عواد، محمد حسن - الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية - ص 165.

(43) عواد، محمد حسن - الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية - ص 59.

(44) عواد، محمد حسن - ديوان العواد - ج 2 - في الأفق الملتهب - ص 65.

(45) عواد، محمد حسن - الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية - ص 49.

(46) عواد، محمد حسن - الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية - ص 16.

(47) عواد، محمد حسن - الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية - ص 109.

(48) عواد، محمد حسن - الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية - ص 110.

(49) عواد، محمد حسن - خواطر مصرحة - ص 30-33.

(50) عواد، محمد حسن - ديوان العواد - ج 2 - رؤى أبولون - ص 252.

(51) عواد، محمد حسن - ديوان العواد - ج 1 - البراعم - ص 101.

(52) عواد، محمد حسن - ديوان العواد - ج 2 - في الأفق الملتهب - ص 64.

(53) عواد، محمد حسن - ديوان العواد - ج 1 - أماس وأطلاس - ص 10.

(54) عواد، محمد حسن - ديوان العواد - ج 2 - رؤى أبولون - ص 259.

(55) عواد، محمد حسن - ديوان العواد - ج 1 - أماس وأطلاس - ص 17.

(56) عواد، محمد حسن - ديوان العواد - ج 1 - أماس وأطلاس - ص 15.

(57) عواد، محمد حسن - ديوان العواد - ج 1 - أماس وأطلاس - ص 15.

(58) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – أماس وأطلاس – ص 17.

(59) عواد، محمد حسن – خواطر مصرحة – ص 50.

(60) عواد، محمد حسن – خواطر مصرحة – ص 51.

(61) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – أماس وأطلاس – ص 15.

(62) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 2 – في الأفق الملتهب – ص 62.

(63) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 2 – في الأفق الملتهب – ص 64.

(64) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – أماس وأطلاس – ص 20.

(65) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 1 – أماس وأطلاس – ص 19.

(66) عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ج 2 – في الأفق الملتهب – ص 63.

(67) وهبة، مجدي والمهندس، كامل – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – ط 2 – مكتبة لبنان – بيروت – 1984م – ص 396.

(68) أبو بكر، عبدالرحيم – الشعر الحديث في الحجاز – ط 1 – منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي – المطبعة السلفية – 1977م – ص 217.

(69) أبو بكر، عبدالرحيم – الشعر الحديث في الحجاز – ص 1.

(70) الفوزان، إبراهيم – الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد – ج 3 – ط 1 – مكتبة الخانجي – ص 1140 – ص 1145.

(71) السبيّل، عبدالعزيز – شعر التفعيلة: سؤال الريادة – مجلة علامات – ملتقى قراءة النص الرابع – المجلد الثالث عشر – الجزء 25 – نادي جدة الأدبي – جدة – يونيو 2004م – ص 859.

(72) الحميدين، سعد – الأعمال الشعرية – ط 1 – دار المدى – دمشق – 2003م – ص 6 [مقدمة بقلم الدكتور عبدالله الغذامي].

(73) الحامد، عبدالله – في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية – ط 2 – دار الكتاب السعودي – الرياض – 1986م – ص 91.

(74) الحامد، عبدالله – الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية – ص 184.

(75) الهويمل، حسن بن فهد – في الفكر والأدب: دراسات وذكريات – ط 1 – منشورات نادي المدينة المنورة – 1408هـ – ص 47.

(76) البازعي، سعد – ثقافة الصحراء – ط 1 – مكتبة العبيكان – الرياض – 1991م – ص 19.

(77) الصوينع – عثمان – حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر – ج 2 – ط 1 – 1987م – ص 387.

(78) أمين، بكري شيخ – الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية – ص 387.

(79) أمين، بكري شيخ – الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية – ص 388.

(80) المعيقل، عبدالله حامد – مؤثرات الإقناع عند محمد حسن عواد – مجلة علامات – ملتقى قراءة النص الرابع – المجلد الثالث عشر – الجزء 25 – نادي جدة الأدبي – جدة – يونيو 2004م – ص 757.

(81) عقاد، آمنة عبدالحميد – محمد حسن عواد شاعرًا – ص 392.

(82) الصفراني، محمد بن سالم – التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث من 1950م إلى 2004م – أطروحة دكتوراه مخطوطة – جامعة الملك سعود – الرياض – 2006م – ص 145.

(83) الغذامي، عبدالله – الصوت القديم الجديد دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث – ط 1 – كتاب الرياض – عدد 66 – الرياض – 1420هـ – ص 39.

(84) الحميدين، سعد – الأعمال الشعرية – ص 6 [مقدمة بقلم الدكتور عبدالله الغذامي].

(85) الهويمل، حسن بن فهد – في الفكر والأدب دراسات وذكريات – ص 47.

(86) الباعشن، محمد سعيد – العواد وهؤلاء – دار الوزان – القاهرة – د.ت – ص 35.

(87) الطامي، أحمد بن صالح – محمد حسن عواد: نهار التجربة – مجلة علامات – ملتقى قراءة النص الرابع – المجلد الثالث عشر – الجزء 25 – جدة – يونيو – 2004م – ص 839.

(88) الباعشن، محمد سعيد – العواد وهؤلاء – ص 35.

(89) الهويمل، حسن فهد – في الفكر والأدب: دراسات وذكريات – ص 49.

(90) الباعشن، محمد – العواد وهؤلاء – ص 331.

(91) أبو بكر، عبدالرحيم – الشعر الحديث في الحجاز – ط 1 – ص 185.

(92) الفوزان، إبراهيم – الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد – ص 3 – ص 951.

قائمة المصادر والمراجع

1 – المصادر:

1 – عواد، محمد حسن – ديوان العواد – ط 2 – 2006م – موقع نادي جدة الأدبي.

2 – عواد، محمد حسن – خواطر مصرحة – ط 2 – مطبعة المدني – القاهرة – 1961م.

3 – عواد، محمد حسن – الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية – ط 1 – دار الطباعة الحديثة – د.ت.

2 – المراجع:

1 – أمين، بكري شيخ – الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية – ط 5 – دار العلم للملايين – بيروت – 1986م.

2 – البازعي، سعد – ثقافة الصحراء – ط 1 – مكتبة العبيكان – الرياض – 1991م.

3 – الباعشن، محمد سعيد – العواد وهؤلاء – دار الوزان – القاهرة – د.ت.

4 – أبو بكر، عبدالرحيم – الشعر الحديث في الحجاز – ط 1 – منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي – المطبعة السلفية – 1977م.

5 – الحامد، عبدالله – في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية – ط 2 – دار الكتاب السعودي – الرياض – 1986م.

6 – الحامد، عبدالله – الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن – ط 1 – منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي – 1988م.

7 – الحميدين، سعد، الأعمال الشعرية – ط 1 – نادي المدى – دمشق – 2003م.

8 – ابن سلم، أحمد سعيد – موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين – ج 2 – ط 1 – منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي – 1992م.

9 – الصفراني، محمد بن سالم – التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث من 1950 إلى 2004م – أطروحة دكتوراه مخطوطة – جامعة الملك سعود – الرياض – 2006م.

10 – الصوينع، عثمان – حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر – ج – ط 1 – 1987م.

11 – عقاد، آمنة عبدالحميد – محمد حسن عواد شاعرًا – ط 1 – مطابع المدني للنشر والتوزيع – جدة – 1985م.

12 – الغذامي، عبدالله – الصوت القديم: دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر – ط 1 – كتاب الرياض – العدد 66 – مؤسسة اليمامة الصحفية – الرياض – يونيو 1999م.

13 – الفوزان، إبراهيم – الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد – ج 3 – ط 1 – مكتبة الخانجي – القاهرة.

14 – معروف، نايف، والأسعد، عمر – علم العروض التطبيقي – ط 1 – دار النفائس – بيروت – 1987م.

15 – الملائكة، نازك – قضايا الشعر المعاصر – ط 2 – مكتبة النهضة – بغداد – 1965م.

16 – الملائكة، نازك – قضايا الشعر المعاصر – ط 8 – دار العلم للملايين – بيروت – 1989م.

17 – الهويمل، حسن بن فهد – في الفكر والأدب: دراسات وذكريات – ط 1 – منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي – 1408هـ.

18 – وهبة، مجدي والمهندس، كامل – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – ط 2 – مكتبة لبنان – بيروت – 1984م.

3 – الدوريات:

1 – السبيل، عبدالعزيز – شعر التفعيلة: سؤال الريادة – مجلة علامات – ملتقى قراءة النص الرابع – المجلد 13 – الجزء 25 – نادي جدة الأدبي = جدة – يونيو 2004م.

2 – السياب، بدر شاكر، مناقشات حول الشعر الحر – مجلة الآداب – العدد 7 – تموز 1954م.

3 – صحيفة القبلة – العدد 515 – سنة 1921/1340.

4 – صحيفة القبلة – العدد 519 – سنة 1921/1340.

5 – الطامي، أحمد بن صالح – محمد حسن عواد: نهار التجربة – مجلة علامات – ملتقى قراءة النص الرابع – المجلد 13 – الجزء 25 – جدة – يونيو 2004م.

6 – المعيقل، عبدالله حامد – مؤثرات الإقناع عند محمد حسن عواد – مجلة علامات – ملتقى قراءة النص الرابع – المجلد 13 – الجزء 25 – نادي جدة الأدبي – جدة – يونيو 2004م.

* * *

المداخـــــلات

■■ د. مسعد العطوي:

الوقفة الأولى مع الدكتور «حيزم»، فهو يقول: إنه لم يقرأ قبل التكليف بهذا البحث بيتًا واحدًا، وهو أستاذ في الأدب، وأقول: مَن المسؤول عن هذا التقصير في إيصال خطاب الشعر السعودي إلى الشقيق والرفيق في البلاد الإسلامية؟، هل نحن أم هم؟.. أنا كتبت عن الأدب المغربي بعد نيل الدكتوراه نحو خمس حلقات في حديث الأربعاء، الوقفة الثانية معه، هي قوله: صيحة الحياة الأولى البدائية في شعر العواد.. هذا الاتهام للبدائية في شعر العواد، فالعواد رجل أمة، رجل مجتمع، رجل حراك اجتماعي.. أنا أقول: إنه حراك اجتماعي، في الحجاز، وفي المملكة العربية السعودية عند بداية التكوين.. فلو نظرنا إلى السياق العربي في زمنه، لرأينا الوعي الفكري والانفعالي حول العالم العربي، أكثر من كثير من البلاد العربية.. «العواد»، لم يكن فكره الشبابي بدائيًا، إنما هو انديا‌ح في فكر «العقاد»، وانديا‌ح مع أولئك الشباب في مدرسة «أبولو».. العواد خاض عباب الوعي الهائج المائج القوي في الجزيرة العربية، إبَّان توحيد البلاد.. تلاحم مع الفلاسفة الشعراء الغرب، وعرضهم في فلسفة عميقة.. انظر إلى قصائده في الليل والقمر كما أشرت.

الدكتورة إنصاف بخاري، لقد حطَّمتِ، أو حسمت ريادة العواد، بينما الدكتور «أحمد» اكتشف وهو لم يكتشف.. نفس الطريقة التي عرض بها «د. الصفراني» صحيفة القبلة، عارضها الدكتور «إبراهيم الفوزان»، في قاعة العقاد، في جامعة الأزهر، حينما عرض الدكتوراه.. عارضها بنفس الطريقة – سبحان الله – الصورة تعددت، وقد كُتب ذلك، وأنا كتبتها في كتبي عام 1414هـ في القبلة.. فنرجو أن يكون للسابقين بعض الريادة، والسلام عليكم..

■■ الأستاذة سهام القحطاني:

إلى الدكتور أحمد حيزم والدكتورة إنصاف بخاري، في الحقيقة تشتتت أذهاننا ما بين التجريب والتجديد.. فالدكتور «أحمد حيزم»، ركز على مصطلح التجريب عند العواد، فهل هذا يعني أن الدكتور أحمد يُبعد فكرة تجربة التجديد عند العواد، ويقر بها لتجربة التجريب، وهو ما جعل العواد يتخبط في تحديد هوية الذاكرة الوزنية، إضافة إلى أن نزعة تعليمه عادة لا تتفق مع الشعر الحر؟!..

الدكتورة إنصاف، ركزت على تجديد العواد، في حين حدث هناك خلط عند الدكتور أحمد في عملية التجريب.. الدكتور عاطف بهجات، إذا حللنا لغة العواد، خاصة في الشعر، سنجد أنها لغة تفتقر إلى خصوصية الهوية لثلاثة أسباب، السبب الأول: موقف العواد المتذبذب من تحديد الاختيار.. هل يريد أن يلتزم بالعقلانية، أي بحد الواقع؟، أم يريد أن يلتزم بالخيال، وبالتالي يتجاوز الواقع؟.. السبب الثاني: عدم قدرته على الفصل بين خصائص النثر والشعر، ولذلك نجد أن الشعر قد تغلب عليه خصائص النثر، والعكس صحيح، السبب الثالث: عدم اعتراف العواد نفسه بتفوقه الفكري على تفوقه الشعري، ولذلك قال الدكتور في النهاية: إن الوعي الفكري عند العواد مالأ واقتصر في نهاية الأمر..

فيما يتعلق بالدكتور محمد الصفراني، فإنه عرض علينا القصيدة، وياحبذا لو أنه قطَّع لنا القصيدة وزنيًا، حتى يتأكد كل شاك أن وزن القصيدة هو من الشعر الحر، إضافة إلى أنه ذكر أن العواد قال: إنه استمد روح القصيدة من فلان، هل كلمة روح تعني نوعًا من أنواع التقليد؟، أو أن بند التقليد يدخل فيها.. بالتالي لن يصبح «العواد» هو رائد التجربة.. أو التجديد، وشكرًا للجميع.

■■ د. صالح معيض الغامدي:

الدكتور أحمد حيزم، ذكر بأنه حرص على ألا يقرأ لأي نقد حول

«العواد»؛ حتى لا يتأثر بآراء النقاد، ولكنني أعتقد أنه وقع في المحظور، فقد تأثر كثيرًا بنقد العواد نفسه، وبمقولاته، ومن أهمها: أنه يغلب الفكر على الفن، أو يغلب المضمون على الشكل، وأعتقد أن التأثر بهذه الفكرة هو الذي قاد أطروحة الدكتور «أحمد حيزم»، وسؤالي لكل المتداخلين: التصريح المتكرر للعواد بهذه الفكرة، أنه يغلِّب الفكر على الفن، أو المضمون على الشكل.. لماذا فعل ذلك؟، لماذا كرر هذه الفكرة مرارًا؟.. هل هي - مثلاً - حيلة استباقية، لتبرير جوانب القصور في فنه؟ أم ماذا؟.. هذا سؤال يحتاج إلى إجابة.. أما بالنسبة للدكتورة إنصاف، فإنها تحدثت كثيرًا عن تاريخ الريادة، ولكنها لم تتحدث عن مظاهر هذا التجديد في الإيقاع العروضي في شعر «العواد»، وسؤالي هو: ما أوجه الصلة بين الجانب التنظيري والتطبيقي في تجديد العواد؟.. هل كان شعره مجالاً لتطبيق الآراء التي كان يقترحها باستمرار؟، وهل هناك بون بين الجانبين؟، أيضًا أوجه هذا السؤال إلى الدكتور «محمد الصفراني» فيما يتعلق بالعلاقة بين النظرية والتطبيق عند العواد، وشكرًا.

■■ د. صالح زيَّـــاد:

الدكتور «أحمد حيزم»، استعرض مسألة عدم التجانس الشكلي في توظيف العواد للذاكرة، فكان هناك - مثلاً - بحران أو أكثر في القصيدة الواحدة، لكن النتيجة التي انتهى إليها الدكتور أحمد نتيجة متجانسة، لأن هناك كتابة حرة وصفات عديدة، ذكرها الدكتور أحمد.. النتيجة هنا غير منطقية وأعتقد أنها - أيضًا - غير مطابقة لشعر العواد، الحقيقة إن العواد يبدو في بعض شعره تقليديًا متطرفًا، وفي بعضه الآخر، مجددًا وحداثيًا بشكل مبالغ فيه.. وإذا انتقلنا إلى الدكتورة «إنصاف بخاري»، فقد استهلكت أولية العواد في الشعر الحر جهدها، وهي مسألة قُتلت بحثًا، بمعنى أن أبرز ما اهتم به الباحثون في العواد هو مسألة التجديد عند العواد، وقد استعرضت الدكتورة إنصاف

عددًا من القصائد، لكنها لم تذكر لنا – وربما ذكرتها في البحث ولعل الوقت لم يسعفها في ذكرها – القصيدة التي يقول فيها:

غادرت يومًا مكتبي تَعِبًا من العمل الطويل

هذه القصيدة تفعيلية، بينما القصائد الأخرى التي مُثِّلت بها هي قصائد، وإن كُتبت في شكل قصيدة التفعيلة، إلا أنها قصائد عروضية بشكل كامل.. الدكتور عاطف بهجات، ابتدأ بالقول: إن مجموع آراء النقاد تتفق في أن الفكر يغلب على شعر العواد، وانتهي أيضًا إلى النتيجة نفسها.. هل البحث هنا مجرد إثبات أسلوبي على هذا الحكم النقدي؟، ثم عنوان الورقة «بين التصويرية والشعرية»، فهل هما متطابقتان؟، أم هناك معنى للشعرية لم نصل إليه؟.. فيما يتعلق بالدكتور الصفراني، أنا أعتقد مبدئيًا قبل أن نقرأ الورقة أنها على مستوى جيد جدًا من العمق، والتناول الشمولي لمسألة الريادة.. هل الريادة هي السبق التاريخي؟.. أنا أعتقد أن الدكتور «محمد» ابتدأ في غربلة مثل هذا المفهوم.. العواد لم يسبق فقط، وإنما دعا إلى تجديد عروضي، ومسألة الدعوة في حد ذاتها لها قيمتها وأهميتها.. وشكرًا جزيلاً.

■■ **الأستاذة أمل قثامي:**

الدكتور «أحمد حيزم»، الورقة جميلة، وأشكرك عليها، ولكن لي وقفة مع ما وصفته في شخصية العواد الشعرية بـ «الذاكرة المتوترة».. هل عندما نجد في شعر العواد انتقالات بين النابغة والشابي، وأنه – مثلاً – يراوح في القصيدة الواحدة بين الوزن العمودي والتفعيلي.. هل هذا مؤشر لأن نقول بأن ذاكرة العواد: ذاكرة شعرية متوترة؟.. أنا أظن أن ذاكرة العواد هنا، ذاكرة متقصدة – إذا صح التعبير – مأخوذة من ذاكرة قصدية، هو رجل قصدي، يقصد إلى هذا التناص.. إلى هذا التجديد العروضي، أو المزج بين العمودي والتفعيلي في

قصيدة واحدة؛ لأن الشاعر يتوقد تنويرًا، وهو يريد أن يغير خط سير الواقع في الشعر المحلي المألوف، وأعتقد أنه يريد أن يكسر النمطية، وليس توترًا في ذاكرته.. أما الدكتورة إنصاف، فإن المنهجية التتبعية التاريخية، هي التي حرمتنا فعلاً من الفائدة الأخيرة، وكنت أتوقع أن تكمن الفائدة في نهاية الورقة، ولمست هذا فعلاً في إطلاعنا على الورقة، وأشكرها شكرًا عميقًا.. وأشكر الدكتور الصفراني، لأنه أشار إشارات كثيرة، كانت الدكتورة إنصاف تريد أن تتحدث عنها.. أما الدكتور عاطف فأراد أن يتكلم عن العواد كمفكر، والقصيدة التي وقف عليها كأنموذج تطبيقي، وقف على آليات توضح الناحية التصويرية الفكرية، وأسأله: ألا نستطيع تطبيق هذه الآليات على قصيدة وجدانية، أتت بتكرارها المعنوي استرجاع الوصف والحدث.. استباق الزمن، وأشياء كثيرة تشترك فيها القصيدة الوجدانية والقصيدة الفكرية؟.. وشكرًا للجميع.

■■ د. عبدالله حامد:

يبدو لي أننا نظلم العواد كثيرًا حينما نضعه شاعرًا، معه مفكرًا وناقدًا، وأنا أظن أنه يجب أن نفصل بين العواد الناقد والمفكر الإسلامي، وبينه شاعرًا؛ لأننا حينما ندرس تجديد العواد، ونجعله يسبق «بدر شاكر السياب».. فأنا لا أدري، هل هذه الريادة، ريادة فقط في الأشكال؟، يعني نظلم كثيرًا «بدر شاكر السياب»، حينما نقول: إن العواد سبق «بدر شاكر السياب».. العواد في تجديده كان – في كثير من الأحيان – تقريريًا، وهذه قضية يجب أن نتنبه إليها.. الدكتور محمد الصفراني بدأ يقول: الأولية ليست مهمة، وبالفعل كنت أتوقع أنه سيتجه إلى المقارنة بين التجديد لدى العواد، والتجديد لدى الآخرين في العالم العربي، لكنه عاد مرة أخرى ليؤكد أولية العواد، فأنا أظن أنه يجب أن ندرس العواد وتجديده، من خلال مقارنته بالنماذج التي جددت في المرحلة ذاتها؛ لأننا حينما

ندرس القضية التجديدية بشكل عام، بالصور، بالتراكيب، سنكتشف أن «العواد» كان متأخرًا إلى حد بعيد عن مثل «بدر شاكر السياب»، وشكرًا لكم.

■■ د. حافظ المغربي:

سأقف في لقطات سريعة على ما جاء بهذه الورقات الضافية، وأبدأ بأخي الدكتور أحمد حيزم، فقد استوقفتني مقولة: الذاكرة الوزنية عند العواد كانت ذاكرة متوترة، وأحسب أن الخطاب النقدي عند العواد - إن لم أكن مبالغًا - في كثير من طرحه، كان يحمل هذه الذاكرة المتوترة، وفي هذا الصدد - صدر الوزن - بالتحديد أذكر أنه كان يوسع الشعراء الذين يتناولهم نقدًا، وهو يُحصي عليهم أخطاءهم العروضية، ثم في نقلة أخرى، وكأنه يرهص بما أراد أن يقوله عن الشعر المنثور، جعل الوزن والقافية ما هما إلا مجرد حليتين، وهذا توسع - طبعًا - في الأحكام، ليس مجاله الآن، فأرجو أن تبحث في هذه القضية يا دكتور أحمد.. الدكتورة إنصاف بخاري، لماذا ياسيدتي - وأنت صاحبة الأبحاث المتميزة في العروض الخليلي - لا تستشرف كتاباتك الوقوف عند قصيدة النثر، وأنت تدرسين العواد، وبالتحديد فيما أسماه بالشعر المنثور؟.. نحن نتمنى أن نقف على ما يقول به نقاد قصيدة النثر من أنها تحمل إيقاع سرد، أو إيقاعًا بديعيًا.. هل هذه أكذوبات أم غير ذلك؟.. الدكتور بهجات، استوقفتني ملاحظة دقيقة في ثنايا بحثك، كنت أود أن تُلقي عليها مزيدًا من الضوء، وأنت تتحدث عن أن العواد كان يقدم لقصائده بنثره، وأنه ليس ثمة فارق كبير بين ما يطرحه العواد شعرًا، وما يطرحه نثرًا، وهذه قضية تقودنا إلى أن العتبات عند شعراء المضمون؛ الذين يطفح شعرهم - وهو موجود بالفعل عند العواد - بذهنية واضحة.. تكون العتبات عندهم سلاحًا ذا حدين، فلا تطرح تماهيًا، أو تفعيلاً للنص بما يكرس لجانب المضمون على جانب الشكل.. الدكتور محمد الصفراني، بدأت حديثًا ناصعًا، بأن مقولة الريادة أصبحت بطاقة تُقصي

الفن لحساب التاريخ، ثم ناقضت نفسك بعد ذلك، وكرست نصف بحثك لإثبات ريادة العواد.. الأبقى يا سيدي هو الفن على حساب الريادة، وشكرًا.

■■ د. نادية بخاري:

أشكر أولاً لنادي جدة الثقافي، هذه الفعاليات المتنوعة، خلال العام الواحد، وإحداها هذا الملتقى الذي أحضره لأول مرة، من مكة، ملتقى قراءة النص السابع.. هذا الملتقى الذي يحاول استقراء النصوص الأدبية من خلال ملتقيات متنوعة، وأحيي اللجنة النسائية على هذه الجهود المتكاتفة لتفعيل الجانب النسائي، والاهتمام بالأنثى الأديبة، وأشكر الحضور المثقف، ولكن أجدني أفتقد إلى الأدباء الواعدين في هذه المناسبة، ما نأمله أن تكون هناك دعوة عامة للبراعم الأدبية، للانتفاع بهذه الرؤى النقدية، للإفادة منها، وأقترح أن يتم عمل لقاء للشعراء الواعدين للإفادة من هذه التجارب النقدية، وإلا ستظل في أوراقها صامتة.. والقرارات النقدية إن لم تخرج إلى الأدباء الواعدين للإفادة منها، أعتقد أنها ستظل عقيمة، وأسأل، ما هو دور النادي تجاه الأدباء المعنيين، وهل هناك ملتقى حوار بينهم..؟ أما ملاحظاتي تجاه الأوراق التي استمعت إليها، فإنني أنتقد فيها إفراط الاتجاه البلاغي في دراسة شعر العواد.. السمات البلاغية في شعر العواد، وأشكر الدكتور عاطف بهجات على موضوعه «لغة العواد بين التنظيرية والشعرية، وإشارته البلاغية».. وأشكر الجميع.

■■ رئيس الجلسة:

شكرًا يا دكتورة نادية، وفي الحقيقة فإن هذا الملتقى هو ملتقى نخبوي، وتوجد جميع الأبحاث في دورية علامات بالنادي، ونادي جدة لديه أنشطة عديدة ومتنوعة، وهذا الملتقى متخصص كل عام لهذه الأبحاث الرزينة والعميقة، لتكون مرجعًا للدراسات العلمية فيما بعد.

■■ د. سلطان القحطـاني:

كفاني كثيرًا من النقاط التي أريد أن أداخل فيها الإخوة الذين تكلموا.. ولكن بقيت المشكلة التي لاتزال حتى الآن مع الدكتور أحمد حيزم.. ما هو الفرق بين التجريب والتجريد؟.. وهل العواد مجرب أم مجدد؟.. الدكتورة إنصاف بخاري، أول ما أعجبني هو هذا العنوان الذي لم يطرق ولم تكثُف عليه الدراسات، وهو عن موسيقى الشعر عند العواد، وكنت أتمنى وأنا أستمع بكل دقة أن تكوني قد تناولت كتاب «الطريق إلى موسيقى الشعر»، وهو كتاب جديد في موضوعه، لكن وجدت أنك سلكت طريق التاريخ، ويبدو لي أن التاريخ مغرٍ إلى هذا الحد.. سواء عند الدكتورة إنصاف أو الدكتور الصفراني.. قضية الريادة، هذا الموضوع يبدو لي أنه أُهلك.. من هو الرائد؟ هل هو الرائد بالأقدمية، أو بالجودة؟.. أعتقد أن الريادة لا تعني الجودة في أساسها.. هي تعني السبق التاريخي، ثم الجودة تأتي في الدرجة الثانية.. النقطة الأخيرة، هناك خلاف في الريادة في العالم العربي.. مَنْ هو أول واحد في العالم العربي؟.. هل هو «أحمد الشابي» في اليمن، هل هو «السياب».. هل هو فلان..؟.. كل هذه الموضوعات أُشبعت طرقًا – وليس بحثًا – حتى أنها كادت تختفي، وشكرًا لكم.

■■ د. لميـــاء باعشـــن:

لدي تساؤل أريد طرحه على ورقة الدكتور عاطف بهجات، وهي ورقة قيِّمة في رأيي، ولكن مسألة إطلاق حكم شامل على قصائد العواد بأنها فكرية في مضمونها.. أعتقد أنها مسألة يكتنفها كثير من الصعوبات، فشعر العواد – في تقديري – يرتقي على التقليد، لأنه شاعر مجرب؛ أي أنه يقدم أشكاله الشعرية في محاولات دؤوبة لكسر رتابة القوالب الشعرية التقليدية.. وهو إن كان شاعرًا إصلاحيًا؛ فذلك يجعل التنويع صفة لقالبه الشعري. وحكمك على مقطع واحد من قصيدة واحدة، لهو دليل على عدم إمكانية حصر نماذج كافية لإصدار هذا

الحكم، ثانيًا: جملة وجود ما هو معبر أكثر مما هو موحي.. فهل اللفظ الموحي في رأيك يغلق نشاط التأويل؟.. وشكرًا.

■■ د. فايــزة الحــربي:

في تصوري، إن كان العواد رائدًا، فهو رائد على المستوى المحلي، لا على المستوى الإقليمي، وإن كانت الريادة بحسب السبق الفني لا التاريخي، فلو أُقيمت دراسات موازنة بين لغة العواد ولغة عبدالصبور أو السياب لكان البون شاسعًا.. ثم سؤالي للدكتور بهجات، اخترت مقطعًا من قصيدة الغار نموذجًا، وقلت: إن فيها صورًا ولقطات سمعية وفنية.. وسبق أن قمتُ بقراءة لهذه القصيدة، وهذه القصيدة اتسمت بالرتابة الشديدة - في تصوري - لتوالي أفعال السرد فيها، وكان الشاعر - يرحمه الله - في هذه القصيدة مشغولاً جدًا بإظهار روحه الإيمانية، مما أفقد القصيدة كثيرًا من فنياتها.. الدكتور الصفراني، اخترت جملة قوانين نقدية، واخترت مسمى «قوانين»، وفي تصوري هذا المسمى غير مناسب، فلو اخترت مسمى مقاييس - كما أتصور - لكان أفضل، لأن القانون دائمًا أشبه بالفرض الذي يجب أن يُتبع، ولكن المقاييس تعطي المرء الحرية في اتباعه بحسب ما يريد أو لا يريد.. وشكرًا لكم..

■■ د. جريــدي المنصــوري:

سأنطلق في الحقيقة من كلمة الزميل الدكتور عبدالله حامد، نحن نظلم العواد حينما نريد منه أن يكون شاعرًا ومفكرًا ومجددًا وثائرًا ومصلحًا اجتماعيًا، لكن علينا أن نتذكر أن هذه هي مشكلة العواد، وهو أنه كان يريد أن يكون كل أولئك جميعًا واحدًا.. أعجبت بورقة الدكتور الصفراني، فيما يتعلق بمسألة موجهات تلقي شعر العواد، لأن موجهات تلقي العواد باعتباره أديبًا ككل، هي التي كانت تنازع المناهج النقدية، وتنازع الكتاب.. مسائل كثيرة تتعلق

بما يمكن أن يصدر من أحكام تبعًا لذلك.. مسألة تجاذب المراكز والأطراف، باعتبارها ذات علاقة بمسألة الريادة، أرجو ألا يكون الأخ الزميل الدكتور محمد قد أصبح جزءًا من هذه الحركة التجاذبية، ولهذا يمتد الحديث إلى ربطه بما أتت به الزميلة فيما يتعلق بكونه ليس رائدًا بالدرجة التي فهمناها مما تقدم به الدكتور محمد.. هوس الريادة دائمًا يسيطر، لكن علينا ألا نتصور أننا سنصدر كتابًا يماثل كتاب العسكري، وهو كتاب «الأوائل».

الدكتور «أحمد حيزم»، أشار إلى أنه لم يقرأ أي نقد سابق لكي لا يؤثر عليه.. أي قَدْر من الأخطاء المنهجية نقع فيه حينما نريد أن نبدأ وكأننا رواد نستكشف آفاقًا ومجاهيل فيما يُكتب، ونضرب صفحًا عما كُتب قبلنا؟!، لعلنا نوفر على أنفسنا جهدًا ووقتًا، ونقدِّر للآخرين ما قدموه، لا أعرف كم يكون الدكتور أحمد حيزم غاضبًا حينما يأتي مَنْ يكتب عن موضوعه تحديدًا، ثم لا يقف على شيء منه، ليقول: إنه سيبدأ من جديد.. قلق مصطلح التجريب يجعلنا نعود إلى نقطة البداية لنتعرف على مسائل التجديد، وفرضياته الابتدائية، لأن المسافة واسعة جدًا وشاسعة بين أمور تتعلق بالتجديد وأمور تتعلق بتقنيات التجريب، ذلك الذي يمثل قدرًا من العمق، لا يمكن تسطيحه للنظر إليه بوصفه مساويًا للتجديد في كثير من جوانبه..

الدكتورة إنصاف، لعل ورقتها من المتوقع فيها أن تكون مثمرة بقدر كبير، ولكن استهلكها الحديث عن مقدمات، حتى إذا وصلت إلى صلب الموضوع كان الوقت قد انتهى، لعلي أتوقع أنها قد قامت باستقراء كبير لنصوص، واستنطقتها بما يتعلق بإيقاعاتها، بحيث نستطيع أن نحدد إذا ما كان العواد يتمتع بثراء معرفي نوعي فيما يخص الأبعاد الموسيقية للشعر الحر، وليست المسألة مسألة نماذج هنا وهناك، ترتبط بما أخذه روحًا من نون باء أو من باء نون، أو ما يمكن تسميته «مراحل أولية»، لا يعرف المرء وعيًا بأنها من التجديد الشعري، ولكن في النهاية نأتي فنعيد تصنيف الأشياء، ونلحق هذه بتلك وتلك.. سعيد بورقة الدكتور

عاطف بهجات، لكني سأهمس في أذنه بأنه درس نثره، فجاء بما قيل عن شعره عند الآخرين.. وشكرًا جزيلاً.

■■ د. يوسف العارف:

سؤالي إلى الدكتورة إنصاف بخاري والدكتور الصفراني، فإني أتصور أن السؤال عن ريادة العواد أو الريادة الشعرية، لهو سؤال غير مشروع في هذا الوقت على الأقل، لأننا نعرف أن الريادة، كما ذكرها الدكتور الصفراني، هي السبق، ومسألة السبق هذه ليست مشروعة الآن، حتى نتعرف عليها، سواء العواد أو غير العواد، لكن المشروع المهم في نظري هو: هل هذه الريادة أو هذه الأسبقية، أوهذه المرحلة التجديدية.. هل ساهمت في نقلة تطويرية للشعر العربي، أو لم تساهم؟، هل مازالت لها مسيرة مستمرة أو توقفت؟.. أنا أعتقد أنها أضافت إلى مسيرة الشعر العربي إضافة جيدة ونوعية، لعل الحداثة الشعرية الآن وما تعيشه، مرحلة من مراحل الريادة، أو من ذلك التجديد الذي ساد في تلك الفترة.. ويمكن أن نناقش طروحات العواد فيما يمكن أن يكون لها من أثر في الشعر السعودي أو في الشعر العربي، وشكرًا لكم..

■■ د. عبدالعزيز السبيل:

سعيد بهذا اللقاء، وهذه البحوث المتميزة، وهناك بعض القضايا، وهي أننا في كثير من البحوث نبدأ من حيث بدأ الآخرون، وأشعر في بعض القضايا أنها تم تجاوزها، أشار إليها الإخوة جميعًا، فيما يتعلق بريادة العواد، فيما يتصل بشعر التفعيلة، وتم الحديث بشكل كبير عن قصيدته الشهيرة «خطوة إلى طريق الاتحاد»، هل كانت من شعر التفعيلة، أم أنها كانت من الشعر العروضي الخليلي، ولكنها كتبت على طريقة شعر التفعيلة؟.. وهناك فرق في الإيقاع بين التفعيلة وبين الشعر العمودي.. الجانب الذي كنت أتمناه – ولعلي أجده في

بعض الأوراق – هي اللغة المحكية عند العواد، وهي من الأشياء التي كانت مبكرة في ذلك الزمن.. فيما يتصل بجانب آخر، فمن الممكن أن نفصل العواد عن سياقه النقدي أو الاجتماعي حين نأخذه مبدعًا شعريًا، بإمكانك أن تأخذ القصيدة وتتناولها تحت أي منهج من المناهج، لكن حينما تتصل المسألة بالآراء النقدية، لا أدري إذا كان يمكن الفصل بين الجانب الإبداعي والجانب النقدي، وكيف كان المعاصرون يتناولون النقاد من نواحي نقدية أو فكرية؟.. سعيد بكم.. وشكرًا جزيلاً.

ردود المداخـــلات

■■ د. أحمد حيـــزم:

أبدأ بملاحظة شخصية، أنا لم أتحدث عن صيحة الحياة البدائية، أنا قلت: صيحة الحياة الأولى، ولم أتهم العواد بالبدائية، ولم أتهم من ينتسب إلى شعره بذلك.. بدأت باتهام نفسي عندما قلت: لم أقرأ شعره من قبل، وعندما قلت: إني لم أطّلع على نقد، ليس في هذا الكلام أي ادعاء، أو أي إعراض عن أعمال الآخرين، أو أي تقوقع في كلمة «ذات»؛ وإنما هي رغبة مَنْ يريد أن تكون له تجربة حميمة مع الشاعر، يقرأه في عفويته، وعندما تحدث عن صيحة الحياة الأولى في شعره، وصخب المعاني والذاكرة، أنا أتحدث عن عنفوان القوى الطبيعية الأولى، ولم تلجمها سلطة من الخارج.. قضية التجريب هي أهم قضية نوقشت فيها، وينبغي هنا أن نميز بين الأشياء.. ليس العواد موضوعًا للتجريب، هو فاعل التجريب.. هو الذي يقوم به، وموضوع التجريب إنما هي كفاءات طرائق اللغة، كفاءات فن الأداء في الشعر، وقلت: إن ذاكرة العواد ومعانيه والقوالب التي كان يبحث عنها، إنما هي صاخبة لانفتاح في نفسه، فذاته منفتحة على كل الأصداء يتلقفها في غير ما تصنيف، ولذلك تحدثت عن توتر الذاكرة، وتوتر الوزن.. ليست له اختيارات مسبقة، هو يتقصّى ما يفد عليه ويختبره؛ ليبلغ به

غاية الإبلاغ، بغية تنقيته مما يشوِّش الأداء، فالتجريب فعل تطواف على الأصل المفقود، وقلت: إن هذا الأصل قد تجسَّم لسانيًا في صناعة الشعار، فليس ثمة - حينئذ - تناقض بين حديثي في البدايات عن هذه الفوضى الصاخبة من الاختيارات الفنية، وعن انتهائه إلى ضرب من التشاكل في صناعة الشعار.. تلك هي الغاية القصوى التي كانت تنشدها ذاته، وعندما قلت: إن الاختيارات الاسمية كانت غالبة، هذا ليس مجرد كلام، فقد قرأت شعر العواد برمته، واستخرجت الصيغ التي كنت أبحث عنها، وعندما أزعم غلبة الجمل الاسمية وغلبة الجمل البسيطة، فهذا ليس كلامًا.. هذا فيما يتعلق بصناعة الشعار. أما في صيغ تعبيرية أخرى خارجة عن الشعار، فتلك مسألة ثانية.. ليس التجريب فعل تخبط، وليس فعل شتات، وليس فعل تمهر وبدايات، هو فعل مَنْ يحمل مشروعًا.. لم يكن إنجاز العواد الإنشائي في قيمة تطلعه - ربما - ولذلك تساءلت في آخر كلمتي، وقلت: ما الذي جعل العواد في الآخر يقلد العواد، ما القضية؟، وقد خرجت من العواد متشوقًا إلى قراءة كل الشعر السعودي، لأني أعتبر العواد فاتحة في الشعر السعودي، لا أعتبره شاعرًا فذًا، ولكني أعتبره بوابة الشعر السعودي الآن، بالنسبة لي على الأقل، وشكرًا.

■■ د. إنصـــاف بخـــاري:

بالنسبة للدكتور العطوي، لا أعتقد أن شهية إثبات أوليات الرواد تحملنا على ما ينافي الحقائق، وإن كنت قد نفيت عنه الأسبقية على المستوى العربي، لأنني أثبتها على المستوى السعودي في المملكة العربية السعودية. أما عن الشعر بين التنظير والتطبيق، فإني أزعم أن الموضـوع هو الذي يستدعي الشكل، والعواد نفسه هو الذي قال: «فيضان حركة الشعر الحر في البلاد العربية كلها جعلت كثيرًا من المحترفين أو من متسرعي الشهرة أو من المعجبين يستسهلون اقتحامه بنماذج مشابهة في الشكل العام، ولكنها جوفاء، ليس فيها روح الشعر

ولا طبيعته».. في موطن آخر قال: «من واجبنا هنا أن نقول بصراحة للذين يبحثون في الشعر ويخطؤون في فهمه: إن الشعر لم يكن كلامًا فقط، ولكنه شيء وراء الكلام، وليست القافية والوزن إلا مجرد حليتين عارضتين، يستغني عنهما الشاعر الحقيقي متى شاء».. طبيعة ورقتي كانت «العواد والتجديد العروضي»، ولم يكن ذلك متصلاً بالجانب الآخر الموضوعي.. هو جانب فني أُخذ منه العروض فقط، مع أن الدراسة في مجملها لم تخل من الوقوف عند قصائد جميلة، حين أثبتُّ للعواد الأسبقية في هذا البناء، منها ما يأخذ النهج القصصي، وهو له وهجه في مجال الشعر.. قصيدة النثر والوقوف عندها، أنا – لا اليوم ولا غدًا – لا يعجبني التسمية بقصيدة النثر هذه أبدًا، لأنه في تصوري وإيماني إذا أطلقت شعرًا على شيء، فلابد أن تكون أولى سمات الشعر فيه هي الموسيقى، وهي ما تميزه عن الكلام النثري والحديث العادي.. قارنت العواد بالسياب وبغيره، لأنه هو أراد أن يكون سيابًا وعقادًا، ومازنيًا وملائكيًا وغيره.. وفي تصوري لو أُعيد دراسة العواد في زمنه مرات عديدة، لابد أن نعود إلى هذه القضايا، ولا نتجاوزها فيما يخص العواد.. وشكرًا.

■■ د. عاطف بهجات:

بخصوص تغليب الفكر على الفن عند العواد، نعم.. العواد يغلب الفكر على الفن باعترافه هو شخصيًا، كما جاء في حوار معه ذُكر في كتاب «العواد قمة وموقف»، قال ما نصه: «وأُغلِّب جانب الفكر على جانب العاطفة».. د. صالح زياد، العنوان بالفعل تغيُّر، لأنني عندما وضعت خطة البحث وجدت أني سأستغرق وقتًا طويلاً.. الشعرية معناها ثابت، وكلنا نعرفه جميعًا، وأردت أن أُفرد مساحة أكبر للتصويرية؛ لأنها ربما تكون أمرًا جديدًا في النقد، والهدف من الجانب الفكري ليس مجرد التركيز على آراء قيلت، ولكن كان الهدف هو الربط بين الجانب الفكري والكلمات الدالة والتعبير الدال، للحديث عن التصويرية،

فلأجل هذا أسميته «الإرهاصات».. بخصوص تطبيق التصويرية على الشعر الوجداني، أرى أن هذا ربما يكون غير متاح، لأن الشعر الوجداني يندفع أو ينبع من العاطفة، ومادامت هناك عاطفة، فهناك ألفاظ موحية، وصور موحية أيضًا، والتصويرية ترتبط بالدلالة أكثر مما ترتبط بالإيحاء.. أشكر الدكتور حافظ مغربي على ملحوظته، وأتفق معه تمامًا فيما جاء في مقدمات النثر، وبالفعل استوقفتني هذه المقدمات، وأفكر في العمل فيها مستقبلاً.. شكرًا للدكتورة نادية بخاري، وشكرًا للدكتورة لمياء باعشن، وإطلاق الحكم الشامل على العواد ليس من عندي، ولكنه مجموع آراء النقاد ورأي العواد نفسه، ولقد حصرت النماذج وأردت التطبيق، فطبقت على هذا المقطع في نحو خمس صفحات، ومنعًا للتكرار لم أرد أن أطبق على القصيدة كلها.. أتفق مع الدكتورة فايزة الحربي في رأيها في قصيدة «الغار»، وأنتظر قراءة الدراسة التي أعدتُها، وأخيرًا سوف أعمل بهمسة الأستاذ الدكتور جريدي المنصوري.. وشكرًا.

■■ د. محمد الصفراني:

أبدأ بمداخلة الدكتور مسعد العطوي.. أعتقد أنه حينما ناقش الدكتور إبراهيم الفوزان رسالة الدكتوراه كنت في روضة الفردوس الأهلية في روابي قباء بالمدينة، فلا أعلم عما حدث، بالنسبة للأخت سهام القحطاني، قطعت أكثر من ثلاث قصائد في هذه الدراسة، وأثبت من خلال التقطيع لهذه القصائد أنها من الشعر الحر، وأن روح الإثبات لـ «بانون».. الاستلهام الروحاني، هذه موضوعية من العواد، لأنه قال: إنه أخذ الطريقة من «بانون»، لكن ما هو الأجدى والأمثل: أن تنسب الريادة لبانون المجهول غير المعروف، أو للعلم المعروف، الذي له من الدواوين العدد الكثير، والمقالات، وما إلى ذلك؟.. بالنسبة للعلاقة بين التطبيق والنظرية عند العواد، العواد دعا وظل يدعو إلى الشعر الحر، عن طريق المقالات، وعن طريق الإبداع، فطبق وأبدع في آن واحد.. هل الريادة هي السبق

التاريخي؟، لقد ذكرت الخلفية الذهنية، وقناعتي العلمية بأن إثبات الريادة تاريخيًا لا تعني شيئًا على الصعيد الفني، وإنما ما وُجد من خلل في مفهوم الإثبات، وبعض الأخطاء الكبيرة في الإثبات اضطرني إلى تصحيح هذه المعلومة في أربع أو خمس صفحات من البحث، الذي يقع في أكثر من خمسين صفحة، بعد ذلك انتقلت إلى الجانب الإبداعي، وتحليل النصوص التي من خلالها أثبت تاريخيًا الريادة، وعدت إلى هذه النصوص وحللت مستواها الفني.. قصائد الزير سالم التي كان يقال بأنها بدايات الشعر العربي لا تقارن بمعلقة «امرئ القيس»، ولكن كحقيقة تاريخية هو مَنْ بدأ الشعر الجاهلي.. من هذه الناحية نأخذ المقارنة، ونستطيع أن ننطلق بتأسيس.. أما عن «قوانين نقدية».. هذه المصطلحات أتفق مع القائل بأنها قوية وغير مناسبة في هذا المكان، ولكني وجدت مناسبته عندما وجدت «نازك الملائكة» تستخدم هذا المصطلح، وكأنها محكمة العدل الشعرية - إذا جاز هذا التعبير - وكأنها مَن تضع القوانين، للشعر العربي الحديث، فهي تتحدث عن القوانين وتغييرها للقوانين فاتفقت معها من ثمَّ في هذا المصطلح، ومضيت على هذا النحو.. أما غير مشروع ومشروع التي تحدث به الدكتور يوسف العارف، لا أنا أملك، ولا أنت تملك، ولا أي أحد يملك لأن يضع من نفسه مشرعًا في مشروعية أو عدم مشروعية طرح موضوع ما، وأعتقد أن ذلك مصادرة لقضية الطرح في حد ذاتها.. وشكرًا للجميع..

■■ رئيس الجلسة:

شكرًا للباحثين والمتداخلين في هذه الجلسة، ونحن، الحقيقة، في نادي جدة الأدبي الثقافي - أعضاء مجلس الإدارة - لسنا محظوظين بأننا ننتمي إلى هذا النادي العريق فحسب، بل لأن رئيس مجلس الإدارة هو الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني، الذي نتعلم منه دائمًا وأبدًا الإيثار والتعامل الإنساني والأخلاقي، فشكرًا له، وشكرًا لكم، والسلام عليكم ورحمة الله.

العواد في الدراسات النقدية..!

حسن بن فهد الهويمل

هناك أدباء ومفكرون غفل عنهم النقاد والدارسون، فعبروا الساحة، كأن لم يكونوا، وإن كانوا أحق بالحفاوة من أهلها، وآخرون أنضجهم النقد، وأشاعهم الدرس، وأحرقتهم الأقلام، مثلما أحرق بعض ذوي العلوم علومهم، حتى قيل: [النحو علم أحرقه النحاة]، وحتى أصبح الملتحقون في أقسام النحو والصرف في الجامعات لا يكادون يجدون ما يكتبون، كما الفقراء الذين لا يجدون ما ينفقون، فيتولون وأعينهم تفيض من الدمع حزنًا. وليس شرطًا أن يكون من أُتي من أطرافه علمًا من الأعلام، وإنما هي حظوظ ومنح، يؤتيها الله من يشاء من عباده، ويصرفها عمن يشاء. ومثلما يتهافت الدارسون على الأناسي، تراهم يتدافعون كذلك على الكتب، يتابعون طباعتها والعناية بها: تحقيقًا وشرحًا ونشرًا، منفردة، أو على هوامش الأمهات.

وهذه الإفاضة والاستفاضة، لا تحكمها الجودة، ولا تحققها الأهليـة، وإنما هي جهد الأشياع والأتبـاع، الذين يخلقون من لا شيء كل شيء. فكم من عالم أهمله قومه، فعبر الساحة كأن لم يكن. وما صنع المذاهب والملل والنحل إلا الأتباع المتفانون في الإشاعة والتكريس. وكم من كتب قيمة لا يعرفها إلا صفوة الصفوة، وأخرى دون ذلك تطبع بالعشرات، ويدرسها المئات، وهي في سياقها مفضولة لا فاضلة، لا تعاب في ذاتها، ولكنها ليست بأحق مما سواها بمتابعة

النشر. فهذا كتاب المرحوم «حسنين محمد مخلوف» رحمه الله، «كلمات القرآن تفسير وبيان»، وهذا كتاب «الأذكار» لـ «النووي» الذي قيل فيه: – «بع الدار واشتر الأذكار».

وفي الأدب الحديث يعلو سهم كتاب «في الأدب الحديث» للأستاذ «عمر الدسوقي» على سائر كتبه العشرة، إذ تلاحقت طبعاته، وهو دونها: مادة ولغة ومنهجية، وعلى مستوى السرديات نجد رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» لـ «الطيب صالح»، ولسنا نعيب هذه الكتب، ولا ننتقص منها، ولكننا نعجب كل العجب من متابعة طباعتها، أو دراستها، دون غيرها مما هو أفضل منها في موضوعها، والحديث عن أي أديب يثير عند المتابع أكثر من تساؤل حول جدارته ومجالات درسه.

والشاعر الناقد المثير «محمد حسن عواد، ت 1400هـ» رحمه الله، من أولئك النفر الذين يظلون مشروع حديث مستفيض، لا ننكر أنه حظي بأحاديث، قد يكون أكثرها عابرًا، لا يضرب في العمق، وألفت عنه كتب طغت العاطفة فيها على الموضوعية، فكتاب «العواد قمة ومواقف» مجموعة مقالات تأبينية، ودراسة «الفلالي» في «المرصاد» لمختارات «الساسي» في كتاب «شعراء الحجاز في الشعر الحديث» ولمختارات «جريدة البلاد» العدد الممتاز، ولم تكن دراسة شمولية لأعماله الشعرية، وكتاب «الخفاجي» و«شرف» تجميع لا تحكمه منهجية، أما الدراسات الأكاديمية، فهي الأقرب إلى الموضوعية. ولست أشك أنه اليوم بحاجة إلى دارسين جادين ينقبون في عوالمه التي جاءت نشزًا في سياقه، والأخذ بأطراف قضاياه التي طرحها بعنف، وتفكيك قصائده التي أسرفت في الانقطاع شكلاً ولغة ومضمونًا، وكتاباته المثيرة وآرائه المتطرفة، منذ أن فك الحرف حتى افتك منه الحرف، وهي، وإن استفزت مرحلته، فإنها لم تكن ذات أثر في المشهد، لخروجها عن حد المعقول والمقبول إذ ذاك.

ولقد كانت لي إلمامات عجلى بآرائه النقدية وبإبداعاته الشعرية، وبمقالاته ورؤاه الفكرية والاجتماعية والسياسية، وهي إلمامات لا تفي بحقه، سواء اتفقنا معه، أو لم نتفق. وأذكر أن إحدى المؤسسات الإعلامية أفردت له ملفًا، استكتبت فيه من لهم اهتمام بالأدب العربي في المملكة العربية السعودية، وكنت منهم، وما إن قلت ما أرى، مع أنه ليس بالقول الفصل، لم يرق ذلك لذوي الشأن، فكان أن نشروه مكرهين، محصورًا في زاوية ضيقة، ولم يحفلوا به كغيره، والموقف من «العواد» حين يكون متحفظًا أو متسائلاً لا يكون الموقف الفرد، ولا القول الذي لا معقب له. فالناس حين يختلفون حول القضايا يمنحونها مزيدًا من الحضور والتألق، والاختلاف طريق التمحيص والتصحيح والتكريس. والناصحون للقضايا لا يجدون حرجًا من الدفع بها إلى أتون المشاهد، ليقول المهتمون عنها ما يعتقدون، فالمجاملة إخمال وإخماد لجذوة الفكر.

وأنا حين قلت ما أرى، لم أنف عن [العواد] اقتداره، ولم أغمطه حقه، ولم أتجاهل مكانته وأثره، وكيف أسمح لنفسي النيل من علم من الأعلام ورائد من الرواد، غير أني تحاميت الاندفاع العاطفي، وتوسلت بالمنهجية والآلية المناسبة لمثله، وحق مشهدنا عليه أن نصدقه القول، وأن نمتلك الثقة والشجاعة حين نتناول قضايانا أو كفاءاتنا الوطنية.

و«العواد» الذي دخل في ذمة التاريخ، لم يعد إنسانًا رقيق الحواشي ضعيف البنية، بحيث ترديه كلمة عابرة أو رؤية متحرية، وليس من مصلحته ولا من مصلحة المشهد أن يتفق الناس على تألقه وسبقه، هو أديب وناقد وشاعر، وحياته الأدبية تمثل منعطفًا هامًا في مسار الحركة الأدبية في المملكة، غير أن هذا ومثله معه لا يعصمانه من طوفان الأخذ والرد. ومثله في صلفه وعنفه وإصراره لا ينجو من صلف وعنف مضاد. وكيف نقبل منه حدته وشدته، ثم لا نواجه ذلك بمثله؟، لقد كان - رحمه الله - عنيفًا إلى النزق، وكان محتدم المشاعر، فيه اعتزاز وصلف وكبرياء، يعتد بنفسه وبآرائه، ولا يدع مجالاً للرأي

الآخر، وإصراره على آرائه، وإعجابه بنفسه لا يتيحان أي فرصة لمراجعته، وهو ممن يصرون على الرأي، ولا يفرقون بين الذات والرؤية، فكل مساس بآرائه يعده جرحًا لكرامته، وتهوينًا من شأنه، وما دخل في معركة إلا بلغت الدرك الأسفل من المهاترات. كان ذلك مع «عبدالقدوس الأنصاري»، ومع «حمزة شحاتة»، وما تركه من قول لا يرقى إلى الموضوعية، ولا يدفع بالقضايا صوب التحرير والتأصيل، وهو كمن يثير الصيد ولا يصطاده، وإن كان ثمة إضافة فإنه في تحفيز المشاعر وتوتير المشاهد، وتلك المعارك التي خاضها بضراوة مع ما هي عليه من صلف وعناد، تعد مرحلة تاريخية من مراحل الحراك الأدبي، وليس من المصلحة تجاوزها ولا التعذير والتبرير لتجاوزاتها.

و«العواد» الذي جرفه تيار التجديد، لم يتخذ سبيلاً قاصدًا في نقد التراث والمعاصرة، وإمكانياته الثقافية والفكرية، وإلمامه بالمتداول من قضايا الفكر والأدب، لم تمنحه السكينة، ولم تمكنه من وضوح الرؤية. والمتابع لإطلاقاته، يدرك أنه لم يكن صاحب نظرية، وإنما هو صاحب هم، وكم هو الفرق بين النظرية المؤصلة المحررة للمسائل، والهم الذي تجتاله العاطفة الجياشة. ولهذا لم يهتم بالتأسيس، بل اكتفى بالنيل من قضايا التراث ورموزه، لقد سخر من البلاغة العربية سخرية مرة، وتنقَّص من شعراء عصر الازدهار كـ «المتنبي»، وتطاول على التراث واللغة، ولم يكن كغيره، من عمالقة الاستغراب صاحب منهج ورؤية.

فـ «لويس عوض» نال من اللغة بذكاء خبيث، و«ميخائيل نعيمة» مس اللغة بلجاجة وصفاقة، وتصدى له «محمد سرور الصبان» باستطلاعه لآراء شبيبة الحجاز، ونزوع «العواد» وثيق الصلة بما يدور حوله من معارك، وآراؤه - أو بعضها على الأقل - تعد صدى لحسيس المعارك في مصر. لقد أشاد بالآداب الغربية، وبَشَّر بها، ويبدو لي أنه الصدى الحاكي، ولم يكن الصائح المحكي، وإصاخته المستجيبة لما يدور في مصر والمَهَاجر الأمريكية، حملته على التهكم

والسخرية والتنقُّص، من محيطه الأدبي. والتجديد الذي يدعو إليه لم تتضح معالمه ومسائله، وهو إذ يكون متأثرًا بـ «العقاد»، إلا أنه لا يتأمل تأمله، ولا يحلل تحليله، ولا يجادل جدله، وهو في تطرفه يشكل رأس الحربة لناشئة الحجاز، الذين استبطنوا همه، ولم يسايروه في مكاشفته، لقد كان أكثرهم إقدامًا، ولم يكن أحكمهم في مواجهة القضايا.

وكتابه «خواطر مصرحة»، هو حجر الزاوية في سيرته الأدبية ونزوعه الإصلاحي، إذ يراه «إنجيل» ثورته في نشر مبادئ الفكر الحر، ورسالة الأديب الإبداعي - على حد قوله - وهو كتاب يتسم بالعنف والصدق معًا. لمَّا أفضى به إلى الناس عاد ليعيب انطلاقته بنفسه، إذ وصفها بالعاطفية والارتجال، وحبِّذ العدول إلى التفكير والتأمل. وسرعة الاندفاع الذي وصف به نفسه حمله على مراجعتها، لقد واجه المشهد بالتحفظ تارة، وبالاشمئزاز تارة أخرى، الأمر الذي حمله على إعلان تراجعه عن بعض ما ذهب إليه، ولقد حمَّل مطلع حياته ما كان قد وقع فيه، وهو قد عوَّل على مقولة باذخة لـ [نيتشه]، خلاصتها أن نصنع التاريخ لا أن نقرأه، ولن تتأتى صناعة التاريخ - على حد قوله - إلا بالقوة والجمال، وسبيل ذلك الارتفاع فوق الذات على أجنحة الشعر، ومعوله لصناعة الحياة التفكير والكتابة. لقد كان محور الكتاب تحطيم الوهم والنفاذ إلى الحياة على قدمي «التفاهم» و«التعاون»، غير أنه أحس أنه بصلفه وإصراره وعناده يقصي الآخر، وينسف جسور التواصل والتعاون الذي يدعو إليه ويلح بالدعاء.

ولأنه في هذا الكتاب يتماهى مع ما سلف من كتب نقدية وتنظيرية مؤثرة، فقد حدد مقاصده ومحاوره بقوله: - «طرف من الفلسفة، وقبس من التاريخ، ومزيج من السياسة والاجتماع، ولمحات من العواطف، وتيار من التفكير»، كتب جزأه الأول في العشرين من عمره، وهي مرحلة الانفعال، ونقحه وكتب جزأه الثاني في الخمسين من عمره، غير أن الكهولة لم تنج من صخب الشباب وانجرافه.

جاء الكتاب ثورة على التعليم عنيفة، كأشد ما يكون العنف، وصفها أحد مجايليه بالجرأة وشذوذ الفكر والصراحة، وثورة على الأدب أعنف، لأنه في نظره يعيش بغير رسالة اجتماعية سامية، وبغير عناصر للبعث، وبغير هدف فكري بعيد، وبدون سلطة تتناول كل ما في الحياة فتَزِنه وتصفِّيه وتطوِّره. وإذا كان كتابه الضجة قد بسط القول عن أهدافه، فإن قصيدته [جنون الناقدين] تجمل هذه الأفكار، ولهذه القصيدة حكاية تكشف عن تواطؤ جيل الشباب على خوض معترك التجديد، الذي لم يكن مقبولاً لدى الرأي العام إذ ذاك.

ومقدمة القصيدة تتحدث عن ظروف المخاض لقصائد أخرى من لداته أمثال «عبدالوهاب آشي» و«محمود عارف» و«حمزة شحاتة» و«محمد علي باحيدرة» و«عباس حلواني»، والكتاب الذي فجر المشهد الأدبي، وليد تلك التجمعات الشبابية المتوقدة حماسًا، حتى لقد تدارك أمره بعد مرور ثلاثين سنة، ولو قسنا المسافة الدلالية بين جزءي الكتاب، لوجدناها أبعد من المسافة الزمانية. والقصيدة المواكبة للكتاب جاءت في أول دواوينه الشعرية «آماس وأطلاس»، وهي ذات أبعاد رمزية وشكلية تخالف نمط القصيدة العربية، وتتسم بذات النفس، الذي ساد سائر أعماله الإبداعية. فالشاعر يدير قضاياه الوطنية على لسان فتاة حسناء تحاوره. لقد حملت حواريته اسم كتابه:

[أرسل خواطرك الصريحة   واخترق حجب السكوت]

[وادع البـلاد إلى الحياة   فهل يروقـك أن تموت؟]

وتفكيك القصيدة المواكبة للكتاب، يكشف عن رغبة ملحة في الثورة الاجتماعية العارمة: «لابد للبركان يومًا أن يُرى متفجرًا.. لم لا تثور. وإنما خُلِق الشباب لأن يثور»، هذا النفس الثائر المتمرد يسود كتابه وسائر إبداعاته، والمتفحص لأعماله الأولى من إبداع شعري وكتابات سردية، يخرج بسمة بارزة تكاد تواكب حياته، وهي الثورة العارمة على كل شيء، وذلك سر اعتزاله، وعدم

تأثيره بالقدر المؤمل، لقد تجاوز مرحلته، ومن ثم انفصل عن مجتمعه، كما لو كان غريب الوجه واليد واللسان. والدارس لأي رؤية لابد أن يربطها بسياقها وظروفها، فالمصداقية تتطلب استصحاب البيئة، لكيلا يكون هناك ابتسار يحرف الكلم عن مواضعه.

والكتاب بجزءيه لا يتسم بمنهج ولا بوحدة موضوعية، فهو كما سماه خواطر، فالموضوعات محكومة بما يخطر على باله من قضايا سياسية وفكرية واجتماعية وأدبية. وهو الأقرب إلى شتيت المقالات التي يجمعها الجنوح إلى التجديد المطلق، وغير المحسوب، على أن «الجزء الأول» من كتابه، لا يعدو كونه خواطر إنشائية متشنجة، تنحي باللائمة على الحجاز والحجازيين، وتمجد الغرب والشرق على حد سواء، فـ «طاغور» لا مثيل له في أرض الحجاز، و«الثورة الفرنسية» هي المنقذة للحضارة الإنسانية، والخيالات والأحلام هي سبيل التصحيح والإصلاح، وكل حماسه الذي يبلغ حد التشنج لا يثير إلا الاشمئزاز، فهو جَلْد عنيف للذات، واستخفاف وسخرية بكل ما يُسمع ويُرى. ولو أنه ترفق في نقده، وتبصَّر فيما ينقص حاضره، ورسم الطريق القاصد لأمته لكان أقرب إلى القبول وأجدر بالتعاطف. والعنف الذي اتسم به حَمَلَه على مراجعة النفس في «الجزء الثاني»، ولكنه في الجزءين أحدث فجوة حالت دون التعاطف معه وقبول رؤيته، ويبقى الكتاب مورد الدارسين، فهو جماع رؤيته السياسية والفكرية والأدبية، ولكنه يعكس التسطح على سائر القضايا التي تناولها.

وإلى جانب معركته مع ظواهر مجتمعه، نجد له معارك أخرى، ليست بأقل من تناوشه مع مجتمعه، لقد خاض عدة معارك أدبية، لم تحسم القضايا، ولم تنته بسلام، كان سداها ولحمتها التنازع والتنابز، والخروج من الموضوعي إلى الشخصي. والصراع الذي يحكم معاركه لا يخلو من فائدة، فالراصدون يلتقطون بعض الآراء التي ينزع إليها، وهي آراء موغلة في التجديد المتطرف وغير المشروط، وغير المحسوب. وإذا كانت تلك المعارك على صلة بما يدور من معارك

أدبية في الوطن العربي، وبخاصة في مصر بين مدرسة «الديوان» و«أبوللو» في الثلاثينيات من القرن العشرين، فإنها لم تكن بعمقها ولا بموضوعيتها، ولا بأثرها، ولم يتهيأ لها دارسون مثلما حظيت به معارك المدرستين، فـ «العقاد» وحده كتبت عنه عشرات الرسائل العلمية والكتب النقدية، ومئات المقالات والمحاضرات والدراسات، وشاعت كتبه في آفاق المعمورة، وهيئ له من الدارسين المتخصصين في مختلف المعارف، ما لم يتهيأ لغيره، حتى لقد أصبح العقاد علماً من الأعلام، وأصبحت آراؤه في متناول القاصي والداني، وليس كذلك «العواد».

ولا شك أن «العواد» يعوّل على ما كان يدور من معارك، وبخاصة ما كان يثيره ثنائي «الديوان: «العقاد» و«المازني»، حول المحافظين من شعراء الإحياء كـ «شوقي» و«حافظ»، والعواد لم يتخذ شاعرًا بعينه كبش فداء، وإنما اتجه صوب الظاهرة الأدبية ككل، ولما كان المجتمع المكي دون المجتمع المصري في التواصل مع المستجد الغربي، فإنه لم يكن لمعارك «العواد» من الثراء والنتائج، ما كان لمعارك «الديوانيين» و«الأبوليين» و«المهجريين». وحيثما كان التواصل ممكنًا ومباشرًا مع الغرب عن طريق الترجمة والابتعاث، واستقدام المستشرقين للتدريس في الجامعات، يكون التأثير جليًا، والأثر واضحًا، وهو ما لم يتهيأ لـ «العواد» ولدّاته في الحجاز إذ ذاك، ولـمّـا لم يراع الأنساق والسياق، فقد أوسعهم تقريعًا وتأنيبًا، وكأن الفرص الواتية ألّمت بهم، وفوّتوها على أنفسهم وعلى أمتهم.

وهذه الإمكانيات المتواضعة والظروف غير المواتية، تضع الدارس العاطفي في موضع حرج، وهو ما تعرض له كثير من الدارسين للعواد ولغيره، وهي ظاهرة في كثير من الدراسات المحلية والعربية، وبخاصة الدراسات الأكاديمية التي يجعل أصحابها من موضوعاتهم قضايا تخصُّهم، فهم معها في تزكية وتمجيد على حساب الموضوعية والمصداقية. وفي ظل هذه الظروف غير المحسوبة فُقدت المصداقية، أو كادت، في كثير من الدراسات التي تناولته، ولم تع ظروف

مرحلته. وليس يعيب أي مشهد جاء قومه متأخرين ما هم عليه، إذا أدركوا ذلك، وعملوا على تلافيه. وأحسب أننا لو وعينا الواقع والإمكانيات، وانطلقنا منها بثقة، لكان بالإمكان تحقيق مزيد من النتائج، والمسيرة لا تكون قاصدة حتى يستبين المدلجون طريقهم.

ولهذا، فإن الذين يتحدثون عن شاعر أو روائي يقدمون بين يدي الحديث تمهيدات عن البيئة المكانية والزمانية، وعن الأجواء السياسية والعلمية وأثرها على الشخصية المدروسة، وقد لا يكون المخفون بحاجة إلى شيء من ذلك. والحديث عن موئل العواد، وما اكتنف حياته حديث يتشعب، ولا يسهم في بلورة حياته الأدبية والفكرية، فهو قد تخطَّى البيئة بكل ما لها وما عليها، ووصل حباله بما وراء ذلك من مجتمعات مباينة، ومدارس أدبية وتيارات اجتماعية، تأخذ بأطراف من المستجد من الآداب وسائر العلوم والمعارف.

وهو بهذا التجاوز أحدث قطيعة مع بيئته التي احتوت لداته، وأثرت في حياتهم. والدارسون للبيئات يتوسلون بفرضيات لا تسلم لهم. فالعواد دخل الكتاب كغيره، ودرس فنون القول في المدارس النظامية، مثلما فعل الشباب من حوله، وهو قد برز أديبًا وشاعرًا ومفكرًا وناقدًا وكاتبًا اجتماعيًا وسياسيًا، فيما لم تتهيأ مثل هذه الإمكانيات لمن درس معه من أبناء مدينته، فإلى أي حد يكون تأثير البيئة العامة عليه. إن «العواد»، ومن هم على شاكلته، يصنعون لأنفسهم بيئات مختلفة، ويحملون أنفسهم ما لا يحتمله غيرهم، ومن ثم يفوقون غيرهم، ثم لا يكون للبيئة العامة ذلك الأثر الذي يفترضه الدارسون ويطيلون الحديث عنه، ومن هنا يتبين لنا أن الأدباء يصنعون بيئاتهم الخاصة، ويأخذون أنفسهم بجد التحصيل.

ولأن «العواد» اتخذ طريقًا مغايرًا، فإن ذلك لا يمنع من تأثير البيئة عليه، والرجوع إلى مقدمة كتابه «خواطر مصرحة»، ومقدمات بعض قصائده، يؤكد أن

المجتمع الحجازي مقبل على تحولات جذرية، سبقت العهد السعودي وواكبته، وبخاصة بعد المهاجرين السوريين، الذين آزروا «الحسين بن علي» في دعوته القومية، والشبيبة الحجازية كانت لها آراء تقدمية، قد لا تكون ملائمة في وقتها المبكر، ولكنها هاجس الشباب الحجازي. وتعقد حياة العواد الأولى ينبئ عن تميزه بين أقرانه وإعجاب أساتذته به، ونهوضه بمهمة التعليم فور تخرجه من المدرسة، وهو حدث لم يبلغ الحلم.

أما شعر «العواد»، فيقال عنه ما يقال عن شعراء التفكير والاقتدار، وكم هو الفرق بين الموهوب والمقتدر، وبين العاطفي والعقلي، فالشعر ما يهز الشعور، وشعر [العواد] كشعر [العقاد] ثري الدلالة، متعثر بالتأمل، منطفئ المشاعر، متوقد الأفكار، في لغته معاضلة، وفي موسيقاه خفوت، لا يغالبه إلا الفلاسفة والمفكرون. وإذ لا نختلف حول شاعريته فإننا نختلف حول تألقه، وإن بادر إلى التجديد، واستبق الشعر الحر، لقد وطأ الأكناف لمن لحق، ولكنه لم يلحق بالمجددين من «الأبوليين» و«المهجريين»، وهو قد وصل حباله بحبالهم، ونظر في مناحي تجديدهم، ولكنه تعثر بلغته العقلية وموسيقاه الخافتة، حتى عدَّه «الشنطي» من ذوي النشاز العروضي، وجمع بينه وبين «عبدالسلام حافظ»، مع الفارق، فالعواد أقدر من زميله وأمكن، ولكنه لا ينجو من النشز الذي وصفه به، وإن ثمة سمعة يمتاز بها، فهي في طول النفس، والنزعة الحوارية، والأخذ بطرف من «الوحدة الفنية».

ولقد أضر بشعره ما أضر بشعر «الديوانيين»، فـ «العقاد» قعد به تفكيره، و«المازني» أخمله اعتزاله، و«شكري» لم يكن كما يشاع عنه، وإن كان الشاعر الأمكن بين الثلاثة، والذين درسوا شعره لم ينظروا إلى تلك المعوقات، بل سلموا له، وربطوا بين إبداعه المثقل بالمعوقات، وتنظيره الباذخ، وتوقعوا أن شعره لن يكون رؤيته، وذلك مكمن الخلل في استكناه مستوياته اللغوية والشكلية.

وشعره الذي جاء منجمًا جمعه في مجلدين، أو ثلاثة، ضم المجلد الأول دواوينه الثلاثة «آماس وأطلاس» و«البراعم» و«نحو كيان جديد». فيما ضم المجلد الثاني ثلاثة أخرى «الساحر العظيم» و«في الأفق الملتهب» و«رؤى أبولون»، أما الثالث الذي يضم «قمم الأولمب» و«في آفاق النسر» فلم أره، ولست أدري أمطبوع هو أم مخطوط؟، وأما ديوان «قمم الأولمب» فأذكر أنه طبع منفردًا، وديوانه [نحو كيان جديد] يمثل تحولاً إبداعيًا متعدد الجوانب، ولكنه يظل مرتهنًا للتجديد الموغل في نواحيه، وشعره كما يقول «العوضي الوكيل»: وسط بين المعاضلة والتجهم والبساطة، وقرب المأخذ، فهو الأقرب إلى شعر «العقاد»، ولست أمضي معه، فالعقاد أعمق من العواد، والشعر عندهما مأخوذ بالتفكير ولغة الفكر، وليس مستجيبًا للغة القلب والعاطفة.

وتعقب الأبعاد الموضوعية، التي تقصاها الدارسون كـ «الحامد» و«الشنطي»، لا ترى من خلالها أن لـ «العواد» حضورًا شموليًا كغيره من الشعراء، وشعره يكاد ينحصر في الأبعاد الفكرية والذاتية والتأملية السياسية، وإن كانت له إلمامات أخرى، لا تشكل ظواهر دلالية كما هي عند غيره من شعراء البلاد، ولهذا فهو الأقل حضورًا في مثل هذه الدراسات، ودراسة «الخفاجي» و«شرف» تقطع بأنه يتجه صوب «الفانتازيا»، متخذًا من ذلك وسيلة اتصالية بالجماهير، وأحسب أن هذه الدراسة لم تكن عميقة، ولا ذات منهج، إذ هي أقرب إلى التجميع، وعيب شعره في لغته المتجهمة وموسيقاه المنطفئة، لقد منح نفسه حرية الخلط الموسيقي، فجاء النثر، والمرسل، والحر، والتوشيح، ومجمع البحور، وما لا حصر له من التنوع الموسيقي المخل.

والمعذرون لا يستطيعون تبرير ذلك الخلل، وفي الوقت نفسه فإن المؤاخذين لا يستطيعون أن يطمسوا بعض إشراقاته الثلاثية: لغة ودلالة وموسيقى، غير أنها إلمامات لا يطول مكثه فيها، ولست أدري أعجز هو، أم تخل متعمد للخلوص مما يسميه تقليدًا؟، وما هو إلا المحافظة المرهصة للتجديد،

ولربما كان «الفلالي» أول من أشار إلى تحوله بالشعر من المتعة إلى النفع، وتمرده على الأساليب القديمة، وهو تمرد غير محسوب، و«العواد» بما ترك من أعمال شعرية، ودراسات ومعارك، يظل مشروع أخذ ورد، والذين أطالوا المكث في عوالم غيره من أدباء البلاد ومبدعيها، يعرفون قدره، ولكنهم لم ينطلقوا معه على سجيتهم، مثلما يفعلون مع لداته، لقد جنى على نفسه، وعلى أدبه بهذا المنهج الذي اختطَّه لنفسه، وليس معنى هذا أنه لم يظفر بدارسين، ولكن قدره فوق ما هيئ له من دراسات ودارسين، ويبقى «العواد» ما بقي المشهد، وذلك مؤشر الاقتدار الذي سبق وقته.

* * *

ملامح الإنسان الحديث في كتاب خواطر مصرحة

علي الشــدوي

يمثل مقال «من نافذة الخيال»(1)، جزءًا من بحث الشاب «محمد حسن عواد» عن مدخل مريك ومقلق للأداء الإنساني للمجتمع، الذي خَبره متعلمًا ومعلمًا؛ وكما يتذكر من قرأ المقال، فهو ليس مقالاً واقعيًا، بقدر ما هو سرد رمزي قصير عن ارتهان مجتمعه لليقين، وعن مظاهره الدائمة والجمود الذي يحيط بأفراده، وعن ابتعاده عن أخلاق التغيير الاجتماعي، وعن احتمالات الإنسان الكامنة في التغيير.

يسرد المقال حكاية كائن خيالي هو «هزازة»، المبدعة والمبتكرة والمولدة، ملكة الوحي والشعر والإلهام، ورسولة قيم الخير والشر والجمال. «تحمل في إحدى يديها مشعلاً ناريًا، وسيفًا مسلولاً، يبرق ويضيء، ولكنه يرسل شررًا. وفي الأخرى صفحة حلوى، وكوبًا من الماء العذب الفرات». كان على العواد أن يختار، فاختار مشعل النار؛ ويعلل ذلك «لأننا في ظلمات، وسيف الحرب، لأننا في بدء تكوين ثورة فكرية.... وبالرغم من هذا، فالرأي العام في بني قومي لا يريد إلا الحلوى».

يدعم الخيال كما هو في عنوان المقال اختيار العواد الشاب، ويوفر له في الوقت ذاته طريقًا للعودة، فيما لو فهم اختياره على أنه تمرد وعصيان. هكذا إذن؛ فالخيال الواهم يوفر للعواد أرضية لأن يكون عاصيًا، ويدفعه إلى أن يكون متمردًا، وعلى النقيض من هذا يمكن أن يكون الخيال خط رجعة، فيما لو ساء تلقي اختياره؛ حيث يؤول الخيال إلى حيلة ذهنية لا تقدم ولا تؤخر؛ تماما كحكاية مثيرة وخطرة، يكتشف القارئ أنها كانت حلما لشخصية نائمة.

ورد المقال في كتاب «خواطر مصرحة»[2]، الذي ظل موضوعًا رئيسًا وضامرًا في حياة محمد حسن عواد، التي لم تكن كلها على المستوى ذاته من النضال الاجتماعي النشط؛ لذلك شعر - بعد ثلاثة عقود ونصف - وهو يكتب مقدمة أعماله الكاملة، أنه يتوجب عليه أن يحاول مرة أخرى اكتشاف ما جرى في تلك المرحلة التاريخية المبكرة من حياته.

كتب يقول عن خواطر مصرحة: «كتاب جديد، هو عبارة عن قطعة مجسمة من بشريتي وشخصيتي، خلقتْها نفسي من انفعالها بالحياة الإنسانية، التي عبرت عنها صورها المشهودة والمحجبة... انفعال بلوره الفكر والعاطفة والإرادة والخلق وسائر أشعة النفس...» (ص، 10)، ومن الواضح أن هذه الفقرة توصف «الشخصية الحركية»، التي تتميز بالقدرة على التعرف على الجوانب الجديدة في مجتمعها، وتستوعب المطالب الجديدة التي نشأت، وترى المستقبل الاجتماعي في ضوء البراعة، لا في ضوء القدر، وفرص النجاح في الإنجاز، لا في الإرث.

يتابع العواد: «هو المزيج الذي وصفته..... بأنه طرف من الفلسفة، وقبس من التاريخ ومزيج من السياسة والعمران (الاجتماع)، ولمحات من العواطف، وتيار من التفكير» (ص، 10)، تركز هذه الحقول المعرفية على طبيعة الإنسان ومهماته وحقوقه، وإذا ما أخذنا في الاعتبار السن التي أصدر فيها الكتاب، فقد كان العواد يصغي إلى كل ما يقرؤه في هذه الحقول المعرفية، يقرأ بخيال الشاب

المستثار استثارة يحفها الغموض؛ تمامًا كمن يقرأ حكاية لا يفهمها، ومع ذلك فهي تغني فكره وتجعله ينمو بطريقة خيالية. هذا التعلم هو الأسلوب الأكثر تكثيفًا، وانطواء على الاعتداد بالنفس، وهو التعلم الذي أطلق عليه الروائي «توماس مان» في روايته «الدكتور فاوستوس»، التعلم من وراء مسافات شاسعة من الجهل[3].

أما الفقرة الأهم بالنسبة لموضوعنا، فهي قوله: «كتبت الجزء الأول في ثنايا أيام 1344 هجرية - 1926 ميلادية، ونشر في أوائل سنة 1354 هجرية، وكنت استقبل السنة العشرين من سني حياتي، وكان أسلوبي فيه أسلوب المتعلم الثائر على منهج تعليمه، عندما يدرك بعقله الباطن وبفطرته، أن هذا المنهج وما يواكبه من مناهج أخرى، إنما هي محاولات يصحبها الفشل في «بعث الإنسان» النائم في طبيعة الطفل، أو هذا هو إحساسي الشخصي - على الأقل - قبل عشر سنوات من ذلك التاريخ» (ص، 11).

تمثل هذه الفقرة جزءا من الماضي الذي حن إليه العواد، وأضفى عليها ذكر سنه وأحاسيسه الشخصية وعقله وفطرته، ظلالاً من الثقة في تلك المحاولة، والريبة من نجاحها. هذا التوازن بين الثقة والريبة، هو الأمل الذي يعني قناعة العواد المستمرة أن التغيير الاجتماعي يمكن أن يحدث على الرغم من الفشل وخيبة الأمل. بعد هذه السنين الطويلة مازال العواد يحتفظ بالأمل في وجه الأوضاع المحيطة به، ونرى انعكاسًا لذلك في التزامه المستمر والخجول أحيانًا في الإصلاح والتغيير.

يمكن للمرء أن يمضي قدمًا مع حنين العواد إلى ذلك الجزء من حياته، لكن قوله «بعث الإنسان» هو الحاسم هنا. فلا يمكن أن نعثر على العصب الحقيقي لمشروعه التحديثي إلا إذا حملنا العواد محمل الجد، بوصفه يعني ما يقول شابًا وناضجًا؛ فهناك شيء ثابت على الأقل فيما قاله، قبل وبعد، هو: أن

بعث الإنسان يعني أنه ليس مخلوقًا على الثبات، ولا على أن يكون كائنا محددًا، بل في أن يكون غير ما كان عليه من قبل، وأن طبيعته من حيث هو إنسان ليست في امتلاك طبيعة محددة وثابتة، وأن رغباته تتغير بتغير الفترات التاريخية، وأن ميزة الإنسان الأساسية هي أنه غير محدد بشكل قبلي ومسبق.

وضع الإنسان الذي صادفه العواد معلمًا ومتعلمًا يجرب الحياة ويعيشها، يمكن أن يعالج من وجهة نظره بـ «ثورة الجديد على القديم، والحرية على التقليد» وبـ «صوت يحمل بذور الثورة... ويبشر بحياة يجب أن تخلق من جديد» (ص 11)، والأساس في هذا أن الإنسان، كائنًا من كان، يلزم ألا يمنع من أن يتمتع بحقوقه التي يمتلكها بشكل طبيعي، ولا ينسى العواد أن يشير إلى أن المجتمع ليس سوى جمع من الناس، وأن من الواجب أن يقدروا وأن يستمتعوا بالحياة «وأن كل عجز نفسي أو مرض أو فقر أو ذل ترك لينمو في أي فرد، إنما هو شلل وتأخر في جهاز الجماعة التي تهمله» (ص 11).

كان هذا هو حديث العواد عن كتابه «خواطر مصرحة»، وعلى هذه الخلفية يمكن القول: إن الإنسان هو بطله الرئيس إن جاز التعبير، وهو العصب لمشروع الكتاب التحديثي، وخلاصة مقال «من نافذة الخيال»، الذي افتتح به الكتاب يدعم هذه الفرضية؛ فهناك تباين بين إنسانين: أحدهما – اختار الحلوى – يؤمن بأن القيم المطلقة شرط من شروط الحياة، ويميل إلى السلبية والإذعان، ويتوقع الاستمرار في المجتمع، لأنه غير واثق من التغيير، أما الآخر فعلى العكس – اختار مشعل النار والسيف – يؤمن بالتغيير ويرغب فيه، ويثق في أنه يستطيع أن يتغير ويسيطر على أي شيء يأخذه في الحسبان.

أفضل وسيلة لتوضيح هذين الإنسانيين، تتمثل في تمييز العواد بين الشرقيين والغربيين، يقول: «نحيا الآن – نحن الشرقيين – على هذا النظام الدائمي في أغلب عناصرنا وأدوارنا: نولد. نتربى؛ لنعمل ما نشتهي ونعيش،

ونأكل لندفع إلى الموت. ونموت، لأن حياتنا تمت وانتهت ولكن يحيا الغربيون على نظام آخر دائمي في كل عناصرهم وأدوارهم: يولدون ليتعلموا كل مفيد، ويعيشون ليفكروا ويعملوا، ويموتون ليخلدوا للغير آثارا باقية» (ص 76).

يكشف العواد بهذا التمييز ملامح الإنسانين: الشرقي سلبي وميال للإذعان، يولد لكي يأكل ويعيش، لا يؤمن بقدرته على التغيير، ولا يرغب فيه؛ لذلك فهو يأكل ليدفع إلى الموت، غير طموح ولا يرسم لحياته أهدافًا مهنية يفيد منها غيره، قدري يموت لأن حياته انتهت. في مقابل هذا يكون الإنسان الغربي فاعلاً ومتحركًا، يعنى بشؤونه الحياتية، ويقوم بدور فاعل في شؤون المجتمع. يؤمن بأنه يستطيع أن يتعلم، ولا يمكن لعادة أو تقليد أو أي قوة أخرى أن تأخذ مكانه.

لا ينصب تفكير العواد في كتابه «خواطر مصرحة» على الإنسان الحديث، باعتباره موضوعًا نهائيًا، إنما على الصيرورة التي تؤدي إليه. يتعلق الأمر بتحليل الحياة الذي سيبدأ بما يسميه «فلسفة الحياة العصرية» (ص 27)، ومضمونها دساتير الحياة الحديثة، التي ساهم في وضعها تاريخ الفكر الإنساني والحياة البشرية والطبيعة ومسار الحضارات المتعاقبة، وأخذت في حسبانها احتياجات الإنسان الأساسية، كالحرية، وإعمال العقل، والعيش من أجل الحياة، والعمل، والطموح، واستقلالية الإنسان.

أهم هذه الدساتير هو «الاندفاع إلى التقدم». ونحن نعرف الآن أن لفكرة التقدم دورًا فاعلاً في تعديل الشرط الإنساني. التقدم هو الفكرة القائلة بأن هناك معنى لتعديل الشرط الإنساني، وإليه يعود السبب في ولادة العصر العلمي، وتحسين المعرفة البشرية، وهو الذي أعطى الناس مجالاً لأن يتحاوروا ويتناقشوا ويقدموا للعلم ما يسميه - أوبنها يمر - عنصر العلم الجوهري الذي يبدو في العمل والاتصال، وتصحيح أخطاء البعض ، والإعجاب بمهارة البعض الآخر(4).

مفهوم التقدم من أهم المفاهيم التي ركز عليها العواد، وهو يتحدث عن فلسفة الحياة العصرية، وحينما يعبر بـ «الاندفاع» إليه، فهو يشير إلى الاستمرار في السير إلى الأمام بما يصاحب ذلك من جروح عميقة؛ ذلك أن «التحديث في نهاية المطاف ليس أمرًا لا مناص منه فحسب، بل إنه أيضًا مرغوب فيه. إن تكاليف وآلام فترة الانتقال، خصوصًا في المراحل المبكرة، كبيرة، لكن إنجاز النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الحديث جدير بهذا[5].

الإنسان الحديث من وجهة نظر العواد ليس فقط من يتصرف كما يتصرف الإنسان الحديث، ووفق دساتير الحياة الحديثة، بل هو أيضًا من يتحدث أو يكتب مثلما يتحدث أو يكتب الإنسان الحديث، والفكرة المركزية الأولى في مقالة « اللغة العصرية» هي تهذيب الألفاظ. يقول: «النقطة المركزية للسان العربي، هي ضرورة ووجوب استعمال الألفاظ العربية، كما جاءت ببنائها الصرفي وتركيبها اللغوي.... لكن مع مراعاة الصقل الحديث الذي اعترى الألفاظ في عصر المحدثين» (ص 70).

تتعلق الفكرة الثانية بالأسلوب؛ فهو محدود بحدود مرحلة زمنية، ولا يلزم أن نضفي عليه صفة الخلود. يقول: «فيما أرى أن أولى أسلوب يقوم بسد حاجاتنا ويضمن لنا المشي مع سنة النمو والارتقاء.. أعني الأسلوب العصري الفصيح المتداول» (ص 72)، ويعلل تاريخية الأسلوب وعدم ثباته بطبيعة اللغة من حيث هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانينها، ويستعير من ميخائيل نعيمة مفهوم الشجرة؛ فاللغة كالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء، وأوراقها الميتة بأوراق حية. والمهم في هذا كله تجربة المجتمع وتقدمه؛ فاللغة ستموت أو ستتجمد ما لم تجد ما يبرر وجودها في حركة الإنسان الحديث وتجربته العلمية والاقتصادية والاجتماعية.

هل يتصرف الإنسان الحديث بشكل مختلف عن الإنسان التقليدي؟، نعم؛

ففي مقال «فكرتي تسائلني» (ص 94)، يعرض العواد سبعة عشر سؤالاً، تركز على التعلم من أجل الحياة، والتعلم من أجل التعلم، والتأكيد على النقد، وعلى الحياة المستقلة عن الرموز التقليدية، وعلى التعايش، والعيش وسط الجماعة، والتخطيط على مستوى الحاجات الفردية والمجتمعية.

يركز العواد في هذا المقال على أن التعليم والتعلم مؤشران على الإنسان الحديث؛ لذلك فهو يتساءل عن عدم وجود تضمين النظام التعليمي دروسًا في السياسة. يتساءل أيضًا عن الفشل في تنشئة وخلق الإنسان الحديث، واستنادًا إلى المرحلة التاريخية لا ينبغي أن نطالبه بأن يتحدث أفضل مما فعله بشأن التعليم؛ فنحن نعرف اليوم أن تأثيرات المدرسة لا تكمن بشكل أساسي في الكتب الرسمية المقررة، بل في المدرسة، من حيث هي مؤسسة «لا تتيح التأثيرات التحديثية من المنهج الدراسي، بل من برنامجها غير الرسمي الضمني، وغالبًا غير الواعي، وكما أفضل أن أعبر عنه، مثل معلم صامت غير ملاحظ، وهو أكثر ما يكون وضوحًا عندما نضع في اعتبارنا دور التجربة المهنية في صياغة الإنسان الحديث»[6].

باستعمال مفهوم أحد الباحثين الاجتماعيين، درس تخلخل المجتمعات التقليدية في الشرق الأوسط[7]، يمكن أن نقول: إن العواد كان يصف في كتابه خواطر مصرحة «الشخصية الحركية»، الملمح الرئيس في الإنسان الحديث: أي الإنسان الذي يتميز بقدرته العالية على أن يتعرف الجديد، والمعد لأن يستوعب المطالب الجديدة التي تنشأ؛ ففي مقال عنوانه «من سلسلة أفكاري أو المرسلات» (ص 112)، يريد العواد من الناس أن يعيشوا الحياة الحديثة: أي أن يذهبوا إلى المدارس، ويعملوا في المصانع، ويفكروا بعقولهم، أن يكونوا أحرارا وعقلانيين، وأن يبنوا وأن يتبنوا مفهوم التقدم.

في المقابل، لا يريد العواد من الناس أن يعيشوا جامدين متطرفين، غير

قادرين على أن يتغيروا. يريد منهم ألا يقدسوا الأشخاص، أو يرتهنوا إلى أي رمز، وألا يتبنوا النمط الواحد والقيمة الواحدة، ولا يتلقوا أفكارهم من خارجهم، أو يبحثوا عنها في الماضي. لا يريد منهم أن تتلاشى فرديتهم لتذوب في المجموع.

إنه لمن الأهمية، التأكيد على أننا بصدد مربي ومعلم؛ لهذا السبب، فإن اهتمامات العواد تكون ذات طبيعة تربوية في المقام الأول، إلا أن اشتغاله المفضل، يظل هو الدعوة إلى تأسيس البنى الأساسية في عملية تحديث الإنسان. يتعلق الأمر أولاً بتنظيم الحياة المدنية؛ ففي مقال «أمة مهملة» (ص 48)، يفترض أن تؤسس المصانع والشركات والمؤسسات، وأن يتمتع الإنسان بما أتاحته التطبيقات العلمية، وأن تُعَبَّأ الموارد على المستوى العام، وأن تفكك الأشكال والروابط التقليدية. كل تفكير العواد في هذا المقال، وفي مقال آخر هو «الحجاز بعد 500 سنة» (ص 90)، ينصب على مفهوم التحضر، من حيث هو مفهوم يشير إلى تحريض الحاجات الإنسانية، وتوفير الشروط اللازمة لأن يتقدم الإنسان نحو المشاركة في مختلف جوانب الحياة.

يبقى سؤال واحد هو: لِمَ كان العواد حجازيا فقط؟، فمما يلفت الانتباه في «خواطر مصرحة» القالب الحجازي الواضح ، فأفكاره التحديثية، وشغله الشاغل في البحث عن ملامح الإنسان الحديث العابرة للأقاليم، يدعو إليها ضمن تصور للهوية الحجازية والأمة الحجازية والإنسان الحجازي، وهو تصور معاكس للتصورات القائمة في مرحلته التاريخية، قبل وبعد صدور الكتاب.

وبالرغم من هذا سيبقى محمد حسن عواد وكتابه خواطر مصرحة من المقدمات التاريخية للإنسان الحديث في بلادنا. ولنا أن نتساءل الآن كما تساءل هو قبل ثمانين عامًا: لماذا لا نتعلم كيف نعيش ؟ لماذا لا نتعلم كيف نتعلم؟ لماذا لا نتعلم كيف نتفاهم؟ لماذا لا نتعلم العيش في وسط جماعة؟ لماذا لا نتخذ أدوارا

فعالة في شؤوننا المدنية والمجتمعية؟ لماذا لا ننفتح على التجارب الجديدة؟ لماذا نهضم حقوق الغير في بلادنا؟ لماذا لا نفهم أن مرارة النقد أجمل من حلاوة العيش؟. تلك هي أسئلة العواد: أسئلة تكوين الإنسان الحديث وملامحه.

الهوامش

(1) محمد حسن عواد، خواطر مصرحة، أعمال العواد الكاملة، دار الجيل للطباعة، 1981، ص 36.

(2) سأعتمد على المجلد الأول من أعمال العواد الكاملة (الهامش أعلاه)، وإذا تعلق الأمر بهذه الطبعة فسأشير داخل المتن.

(3) توماس مان، دكتور فاوستوس، ترجمة محمد حديد، دار المدى للثقافة والنشر، المجلد الأول، ص 107.

(4) ينظر: جورج روبرت أوبنهايمر، العالم والحضارة، في: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 38، 53.

(5) صاموئيل هنتنجتون ، الحداثة والتنمية والسياسة، في: من الحداثة إلى العولمة، رؤى ووجهات نظر في قضية التطور والتغيير الاجتماعي ، نيوفنز روبيرتس، آيمي هايت، ترجمة سمير الشيشكلي، مراجعة محمود ماجد عمر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد، 309، 2004، الجزء الأول، ص 226.

(6) اليكس إنجلز، أسباب ونتائج تغير الفرد في ست بلاد نامية، في: من الحداثة إلى العولمة، رؤى ووجهات نظر في قضية التطور والتغيير الاجتماعي، نيوفنز روبيرتس، آيمي هايت، ترجمة سمير الشيشكلي، مراجعة محمود ماجد عمر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد، 309، 2004، الجزء الأول، ص 111.

(7) دانييل ليرز، زوال المجتمع التقليدي، في: من الحداثة إلى العولمة، رؤى ووجهات نظر في قضية التطور والتغيير الاجتماعي، نيوفنز روبيرتس، آيمي هايت، ترجمة سمير الشيشكلي، مراجعة محمود ماجد عمر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، العدد، 309، 2004، الجزء الأول، ص 185، وما بعدها.

* * *

ورقة قرائية للحس الإنساني في شعر محمد حسن عواد

علي بن محمد الرباعي

تظل للشاعر ملكته الخاصة المتجاوزة حدود الذات والمشتركة في آمال وآلام الآخرين، ومما لا شك فيه، ولا خلاف عليه، أن الأدب والفن متى توليا عن قضايا وهموم البسطاء فإنهما يفقدان كثيرًا من قيمتيهما، إذ كلما انعدمت الرؤيا الإنسانية تماهى العدل مع الظلم، وتساوى الاستعباد مع الحرية، وانتفت الفوارق بين القهر والكرامة؛ ليرتقي الطغيان إلى مرتبة موازية لمواثيق وعهود حقوق الإنسان.

ومن المألوف أن أفراد المجتمع يقتربون، حد الولع، من الآداب والفنون، التي تُعنى بهم، وتعبر عن أزماتهم وتطلعاتهم، مثلما أنه من الطبيعي أن يبتعد الناس عن تنظيرات وفلسفات معقدة يؤطرها مؤلفها بكثير من الغموض، ويحيطها بأبعاد رمزية مغرقة ومورطة في التأويلات، محاكيًا فيها منتجين يعيشون - أو عاشوا - في أزمنة وأمكنة بعيدة عن فضاءاتنا ومنهجيتنا في الحياة.

ولعل من أعظم المؤرقات وأجلِّها أن تحاصر المبدع أسئلة من نوع: لمن

يكتب؟ ولماذا يكتب؟ وما ثمرة كتابته؟، وما الأثر الناتج عنها؟، وأحسب أن حوارًا مع عدد من المثقفين ذات مساء فتح عيني على أن ما نحن فيه اليوم من نمط استهلاكي أفقد الكثير مما نكتبه هيبته ووقعه على الأنفس، بل وأحيانًا يفتقد الإبداع احترام الناس له، وبالرغم من كل ما قيل ويقال عن أوهام النخبة، إلا أنه سيبقى للحس الإنساني حضوره في العمل الإبداعي، وهذا ما لمسته في نتاج المبدع «محمد حسن عواد»، الرائد، الذي لم يكذب أهله، فكان جل همه أن يقدم الفكر ويرتقي بالشعب، ويوفر مصادر المعرفة، من خلال معماره الفني والفكري الخاص، المنتج بالضرورة علاقة تلقائية بين العام والخاص، والذاتي والموضوعي.. والإبداع شجرة تنبت جذورها داخل المبدع لتنمو وتتسع وتتفرع بظلالها على ما يحيط بها، حدثني الصديق القاص «فهد الخليوي» أنه زار العواد في مبنى نادي جدة الأدبي، ولاحظ أن بعض الأشجار المحيطة بالمبنى تحتاج إلى ريٍّ ،فسأل العواد عن سر هذا الإغفال والإهمال، فقال: «شغلنا ريُّ العقول عن ريِّ الحقول» أو قال نحو هذا، وإن كنت لا أرى تباينًا بين الاهتمامين.

وكم كان مبلغ سعادتي حين وصلتني نبرات العواد ونفحات إنسانيته عبر مهاتفتي لابنته الوحيدة «نجاة محمد حسن عواد»، فأكدت لي أن أباها تعاطى مع الزوجة والابنة والجار والصديق، من خلال منظور إنساني بحت، مستعيدة مشهد دموعه كلما خلا بنفسه وغالبه الشوق لوالدته الراحلة، مضيفة أن حياته كانت مكشوفة وبسيطة، فهو لا يغضب لأن الطعام لم يرق له، ولا يعنِّف ولا يحاسب جارًا لأنه آذاه بوضع القمامة أمام منزله، لتنفيره من الحي وتزهيده في منزله الجديد، بل إنه يتبرع للجار المؤذي بهدية في أحد الأعياد، ما دفعه ليأتي معترفًا بذنبه وطالبًا من جاره العفو، ويعترف كثيرون من أهالي حارة العمارية بفضله في تعليم أبنائهم، وبخاصة الكبار منهم، من خلال المدارس الليلية، وتلفت السيدة نجاة انتباهنا إلى أن أحد أُولي المناصب الكبار في الدولة اليوم كان صبيًا في بيت العواد، وكان العواد سببًا في تعلمه وتفوقه، ولن ننسى

موقفه من أصدقائه العتَّق، ولقائه الأسبوعي بهم في منزله في مكة، مساء كل جمعة، ومن حقي أن اختلف مع السيدة نجاة، فهي الفتاة المعجبة بأبيها، ومن حقها أن تفاخر به، وتزكيه، وتصفه بحسن الخلق، وكمال الاستقامة، إلا أني لا أزكي الشاعر بهذه المعايير التي يزكى بها العامة والوعاظ، وأزعم أن خير ما يزكى به شاعر، قولنا: «إنه عاش الحياة وعايش الأحياء، فأحسن التعبير عما عاش وعايش». ولا غرو حين يصنِّف الفلاسفة الشاعر في خانة الجمال، ويشبهوه بالسحب التي لا ندري متى ستبدأ، ولا أين ستجتمع، ولا متى ستمطر، ولا كيف تنتهي، والشاعر الحقيقي من يكسر الأطر التي تحنطه، ويرفض دوائر المعجبين ورسوم النقاد، لأنه ليس عصفورًا ملونًا يقبع في قفص.

ومفردة الحس تعطي الكثير من المعاني والدلالات، منها – كما جاء في لسان العرب – الصوت الخفي، والشعور بالشيء، والعلم والمعرفة، والإحساس علم بالحواس، وهي مشاعر الإنسان وجودًا وحركة وألمًا وإدراكًا، ومنه قول الشاعر:

ترى الطير العتاق يَظَلْن منه   جنوحًا إن سمعن له حسيسًا

والأنسنة، والأنسنية، مأخوذة من مفهوم إعلاء قيمة الإنسان، الذي جاء به الإسلام قبل ظهور المذاهب الفكرية، فالرسول الكريم عليه الصلاة والسلام وقف لجنازة احترامًا، فقال الصحابة «إنها جنازة يهوديٍّ» فرد عليهم «أليست نفسًا» – رواه البخاري في الجمعة، ومسلم في الجنائز، وورد في المسانيد – والله خلق الخلق بنفخة منه، فهو روح من الله، وجسد آدمي طيني الأصل، والإنسانيات «دراسة المؤلفات الكلاسيكية الإغريقية والرومانية»، و«الإنسانوية» تستخدم للدلالة على ميل أو نزوع إلى الإنسانية.

والشاعر العواد لم ينأ عن مشروع الإنسان الحياتي الذي تذوَّق متع الدنيا، واصطلى بنيرانها، ورأى من أبيضها وأسودها ورماديها، ما شبب القلب،

وأشاب اللمة، فهو نموذج للمسلم المعتز بدينه، وهو المواطن المرتبط بوطنه والمتمثل لمعنى المواطنة، وهو الزوج المعتني ببيته وأسرته، وهو الأب، وهو الصديق، وهو العاشق، والمفكر، والوطني، والعروبي، والعالمي، والحضاري .

ولعل أجل علاقة يبدأها إنسان، تنطلق من الصلة بخالقه، لأنه العبد الضعيف المحتاج إلى لطف الله وعفوه، مهما تبلغ قدرات الإنسان وتعالت درجة ثقته بنفسه، لتبقى حاجات العقلاء من أرفع وأشد الحاجات إلحاحًا على الله، رغبة في فك رموز مستعصية، وألغاز محيِّرة، ومن ديوانه الأول اختصر العلاقة في استفهام ومناجاة، عبر ثلاثة أبيات:

ما خلقتَ الورى تباركتَ كي   يلقوا عذاب النفوس والأحلامِ

فتلطف بمن وهبت نفوسًا   شقيت في حياتها بالتسامي

وتلطَّف بمنْ وهبتَ عقولاً   لاتبات حول السماء ظوامي

وهنا تظهر أزمة كابدها الشاعر، ودفع ثمنها من مشاعره تساميًا وترفعًا، إلا أنه مع بث شكواه لمولاه، تنبعث منه روح متسائلة عما يدور حولها وكأنها تقول: وإلام يارب؟.

وبما أن الإنسان بحاجة إلى وطن، والوطن بحاجة إلى إنسان، يعمره، ويعلي من شأنه، فقد رفض الشاعر العواد أن تكون الدموع هي همزة الوصل وعامل الارتباط بين المواطن ووطنه، ساخرًا ممن يحصر نفسه مع الوطن داخل دائرة الاشتياق لدار خربة، أو جدار مهدَّم، محل الانتماء، بل هو الجهد والعطاء، في سبيل رفعة الوطن، وإلباسه من المجد معالم مستحقة، ومن ديوانه آماس وأطلاس ص 45:

وما حبك الأوطان دمع تريقه   وتشتاق دارًا أو جدارًا مُهَدَّمَا

ولكنه أن تجهد النفس ساعيًا   لتلبسها ثوبًا من المجد مَعْلَمَا

ومن رحم الأبوة الشاعرة تخرج كلمات ليست كالكلمات، احتفاء بقدوم نجاة، حلمه المرتقب، وأمله المرتجى، مناديًا لها ومتحببًا، ومعبِّرًا عن ولعه بأنشودته المقبلة، كحلم جادت به السماء، معلنًا احتفاءه بأنيسته وترنيمته المنتظرة، مرحبًا بصديقته وابتسامته التي أعادت إليه طمأنينة كاد يفقدها، ومن قصيدة نجاة:

يا نجاتي مناي لو ضمن الدهر على بخله جميل نجاتك

أنت أنشودتي الصغيرة في الدنيا فهذا الغناء من نغماتك

وابتساماتك الجميلة تغلي لذة العيش فانثري بسماتك

أنت ترنيمة الصباح إذا ما أقبل الفجر حاملاً همساتك

أنت لي هيثم تعجّل رفاقًا وهذا الرفيف في حركاتك

وأنا النسر نال في أفق الشعر مدى تلمسينه في غداتك

كم تعالى والطير حول جناحيه يزقزقن والبزاة فواتك

وكم اختار من مناطق في الفن سيزهو بهن لون حياتك

«ص 20» ديوان نحو كيان جديد

وهنا تتجلى نبوءة شاعر، إذ كانت نجاة هي النجاة والهيثم، انفردت بمساحة الحب في صدره، ورفرفت في أفق آماله وتطلعاته، مع اعتداد النسر بنفسه، ويقينه من قدراته، وحرصه الحمائمي على اختيار ألوان فنية متميزة، تفاخر بها نجاة من بعده، وتزهو بتراث والدها حياتها.

وفي مشهد إنساني آسر يتحول الكاسر إلى فريسة تدخل محارة صائدة، فتناله سهامها، ويتعرض لسيل جراح تغشته في ظلل من سحائب الفتنة، فأذعن لها مختارًا طائعًا، ومع كل هذا فهي البريئة من الختل، وهي الفاتكة عن جهل:

رمتني بسهميها وتكسير عينيها وما لت بعطفيها ترنح ردفيها

محررة الأذيال ناحلة الخصر

تمايل عن دّل تصيد بلا ختل وتفتك عن جهل فتقضي على مهل

بعيدة مهوى القرطِ طيبة النشر

«ص 80» أماس وأطلاس

ومن صور غزله العفيف المتناغم مع غريزة الشاعر وعاطفته تجاه الجمال والمرأة فهو يشتهي دون مواربة ولا مبالغة أن يظفر بقبلة يمنحها ملاكه:

أشتهي أن أقبلك ساعة أيها الملك

خمر عنايتك لي يا حبيبي وليس لك

فأنله تعطفًا بامرئ في الهوى هلك

يبتغي ضم قدك اللدن في ظلمة الحلك

«ص 53» أماس وأطلاس

وأمام فاجعة الموت المؤسف تتحرك قريحة إنسان، وتنهمر قافية شاعر، ليعلن أسفه ويعبِّر عن مضاضة ألمه، ويستنكر على المخترعات ما تلحقه بالآدميين من تلفيات، راثيًا شابًا غدرت به سيارته وقضت عليه، منددًا بالعلم، حين يكون ثمنه حياة الإنسان:

عجبًا للعلم كيف بغى؟ ولهذا الموت إذ قصفك!!

يا شهيد الاختراع أما لو تروى الفكر ما نسفك

إيه عبدالله لو تلفت أنفس ما عوضت تلفك

لا يواتيني القريض إذا شئت أن أرثيك أو أصفك!!

«ص 113» ديوان نحو كيان جديد

ولا شك أن من أبلغ نصوص العواد كقيادي ومثقف، نص «تين وجميز»، الذي رصد فيه حياة البسطاء، وهموم المتعبين، ويوميات الكادحين، ليصل بنا إلى درجة إقناع، بأن من يفتقر إنسانيًا فهو فقير ثقافيًا ومعرفيًا، ويرى أن وصل الهم بكل ما هو إنساني ضروري لا عرضي، وهذا ما دفعه للتحرك من مكتبه ليلتقط لنا هذه البانوراما الحية، لأحد أحياء أو شوارع جدة النابضة بحياة متفاوتة عسرًا ويسرًا، متناولاً المفارقات بروح متعاطفة مع القريبين إلى الأرض، ولربما نرى اليوم ما رآه العواد قبل ستة عقود تقريبًا، وإن بصورة مغايرة:

مررت في سوق الفقير

هذي هي الأكواخ يخطر بينها خلق كثير

رجل ضرير

وفتى يقود حماره العاري الهزيل

والصبية اللاهون في مرح كئيب

والعابرون الهازئون

وباعة الحطب القليل

والصانع الغشاش

والمحتال

واللص الخطير

والبدو تمتار العشاء

وجمالهم معهم سواء

وهنا الحضارم في الحوانيت الصغيرة يحكمون!!

والخادم الهندي يصرخ في الحضور....

.... وترى النساء السود...

كأنهن من القبور

خرجن في يوم النشور

هذي تبيع مقددًا

وتبيع هذي سمسمًا

وتبيع ثالثة عطور

وهناك شخص يطلب الصدقات في صمت مرير

ويمر جندي فينذر بالصفير

ليرجع الشاعر إلى ذاته محتارًا ومتفكرًا في سر هذا التفاوت بين البشر في الرزق والكدح والراحة والتعب، والتباين الواضح بين أكلة التين وأكلة الجميز، مؤكدًا أن للتين أفواهًا وللجميز أكفًا لا يليق بها أن تمتد لسواه.

والعواد عاشق للمسكنة الروحية، والوداعة الحسية، لا تشغله بهرجة الدنيا وزينتها، ولا تستخف به الملاذُ بالرغم مما لها في النفس من جواذب، ولا يتبرم من الحزن مع كل ما يتركه من أثر سلبي على الروح، بل يستشعر ألم الجياع بشفقة، ويتطلع إلى زمن عدالة، إن لم تتحقق في الدنيا، فالآخرة ميدان تحققها، ومستشرفًا قبل مؤتمرات السلام عصرًا، تعم فيه لغة سلام ووئام، ووشائج تقارب وتفاعل، وفي قصيدة طوبى مثال حي على انفتاح العواد فيها على نصوص الإنجيل، ما ينمي الشعور بالانتماء لعوالم متعددة، وتراثات متفاعلة:

طوبى لمن نعموا بمسكنة النفوس فلهم لدى الملكوت إمتاع الثراء

طوبى لمن حزنوا لأنهمو سيعطون العزاء

طوبى إلى الودعاء

فهم الوارثون الأرض

طوبى للجياع للقاء مائدة السماء

وتحتل الرحمة مرتبة مقدسة في فكر الشاعر وسلوكه ليتسع بنا أفق المعطيات الإنسانية المباشرة:

طوبى لمن رحموا

لأنهم لذلك يرحمون

طوبى لصناع السلام!

وتاريخ القصيدة كما هو مثبت في الديوان عام 1958م، ما يؤكد نزوع العواد إلى السلم، ونبذه للعنف، في عالم لم يبدأ بعد فيه التوتر الأخلاقي.

ومع تسليمنا بوداعة العواد، وميله للسلم، إلا أنه آزر قضايا أمته، وساند بقصائده كفاح الشعوب المضطهدة، ومنها شعب الجزائر:

روعة الوثبة في همس الحراب

في بنيك الصيد يا آساد غاب

فعلى اسم الله سيري يا جزائر

ومنها إلى فلسطين

عظة الجبن وفتنة المستقبل وهداية الساري لأوضأ مشعل

ضمي الصفوف إلى الصفوف لتستوي لك يا فلسطين الحياة وتعتلي

وهو الحاضر مع كل استقلال لدولة عربية، المشارك بقصائد تنبض بقومية ساخنة وغير متعصبة.

ختامًا ليس بالإمكان عزل الشاعر عن مناخه وبيئته، وعن المجتمع المحيط به، فهو جزء من منظومة بشرية تحكمها وشائج وصلات عدة، منها أصل النشأة وتلاقي الأفكار والتحام العاطفة، وتاريخية الثقافية والفكر، وجغرافية المكان، فالهم اليومي غالبًا ما تشترك فيه شريحة عريضة من الناس، ويظل الشاعر من أقدر الكوادر على رصد هذا الهم، وسبر أغواره، ومعرفة دوافعه، والتعاطف مع أبطاله، وضحاياه المحبطين، ومتى كان بإمكاننا مطالبة أي باحث أو مبدع بالموضوعية، فإن من الإجحاف ومغالطة الواقع أن نتوجه بهذا الطلب للشاعر، فالشاعر له كل الحق في التعبير عن قضاياه بذاتية مهما تفرط، لكونه مؤجج الشعور، جياش العاطفة، سريع التفاعل مع ما يرى ويسمع، وأحسب أن العواد بما خلَّفه من تركة من الرواد في رسم ملامح إنسان هذه الأرض والتعبير عن تطلعاته وآلامه وآماله، فهو يتحدث عن الطفولة بحس أبوي، ويتحدث عن المتعبين بمشاعر المشارك الفعلي، ويتجاوز المكان والحدود، ليتبنى قضايا إنسانية وعالمية تُعنى بها البشرية جمعاء، كتجريم القتل، وسلب كرامة الإنسان، والنيل من حريات الشعوب، واحتلال أراضي الغير، والتطاول على الحقوق، وما مجموع دواوين شاعرنا محمد حسن عواد «آماس وأطلاس، والبراعم، ونحو كيان جديد، والساحر العظيم، وفي الأفق الملتهب، ورؤى أبولون» بما تضمنته من شعر ومشاعر إلا شواهد صادقة على تبنيه الواضح للمفهوم الإنساني، الذي تشكل في وعي الشاعر قبل أن يتجلى في شعره، وبوقفة يسيرة أمام إهدائه في أول المجموعة الكاملة، نجد أن الهوية الشعرية تبرز بجلاء، في قوله: «إلى الكنز الإنساني الخالد الذي لا يفنى، وإلى الذخيرة التي يمثلها الشعور والفكر والخيال وإلى العناصر التي صدرت من القوة والحقيقة والجمال، أهدي هذا الديوان»، ثم بتأملنا لأبيات قصائده سنلحظ تشكل هذه النزعة، وبخاصة قصيدته «تين وجميز»، التي تعطي أنموذجًا لصورة شاعر مشبع بهموم الناس البسطاء، وصرخات أنّاتهم المتتابعة من سطوة الحرمان، وجذوة الشقاء، وكذا الحال مع

مجموعة قصائد «في عالمنا الإنساني» ومنها «عام جديد، والوصايا العشر، وفي بيتها، وعلى قبرها».

هنا يجب أن نذكّر بعضنا بأن المبدأ السوي والموقف المشرف للمبدع مع نفسه، ومع الآخرين، ليس نتاج خلل نفسي، أو أثرًا لوهم وجداني، أو اضطرابًا عاطفيًا، أو عقليًا، وإنما هي نصاعة الصورة للذات الرافضة للخيانة والمتمثلة والممثلة لمفهوم الولاء لبني الجنس البشري، وللوطن، وللأهل، وللشباب والفتيات، وللأسرة ومؤسسات الدولة، وللتاريخ وقضايا الشعوب، بل وحتى للمشاعر الفياضة والخلجات العاطفية الآسرة، ومن خلال قراءتي لشعر العواد خرجت بما أزعم أنه حقيقة أو مقارب لها، من أن العواد لم يعش لنفسه ولذاته، بل حملنا جميعًا في وجدانه وتغنى لنا وبنا، ولذا ها نحن نستذكره، ونبادله بذلك الفضل هذا الوفاء، لأن كل منتم للثقافة لا يملك إلا أن يعترف لذي الفضل بفضله، وما تبنيه مع ثلة من الأنقياء فكرة تأسيس ناد أدبي في جدة إلا دليل جماعية الحس في داخله وتنامي فاعليته، ومن باب رد الفضل لأهله أشكر نادي جدة الأدبي على منحي هذه المواتية للمشاركة معكم والإفادة من تعليقاتكم وملاحظاتكم، والشكر موصول للسيدة نجاة العواد، متعها الله بالصحة، ولا أنسى هنا فضل رجل المعرفة وصديق الكبار وأستاذ الصغار «محمد سعيد طيب»، الذي زودني بنتاج العواد الشعري، فاتحًا لي مكتبته العامرة للتزود بما أحتاجه، ولكم سيداتي وسادتي الفضل في الإصغاء لصوتي الغض ونبراتي الطرية.

المداخـــلات

■■ عبدالله أحمد حامد:

أشكر الأساتذة الباحثين على هذه الأوراق الجميلة.. د. حسن الهويمل، تحدث في نصف ورقته عن المتن ولم يتحدث عن الهامش، وهو القائل؛ لابد من البعد عن المجاملات في مثل هذه المواقف، وهذا أمر منطقي ورائع جدًا، ولكنه يقول: فكيف لا نواجه حدته بالمثل؟، وما أتصوره يا دكتور حسن، أننا لو واجهنا حدة العواد بالمثل، لتحولت نقاشاتنا النقدية إلى حلبات مصارعة، أما عن رفضه للتعليم، ففيما يبدو لي: أنه ليس موقفًا فكريًا، بدليل أنه كان يؤيد ويدعو إلى قراءة «محمد بن عبدالوهاب»، و«ابن القيم»، و«ابن تيمية»، ولكن ربما في بعض المدارس، كان هناك نوع من التوجه الصوفي، فكان هذا الموقف ناتجًا عن ذلك.. دراسة «محمد عبدالمنعم خفاجي» هي أيضًا لم ترض العواد، وهذا يتسق مع تضخم ذاته.. علي الشدوي دخل مدخلاً خياليًا، وكتاب «خواطر مصرّحة» هو كتاب مباشر وواقعي، ولا أدري لماذا اخترت هذه الخيالية، لأن العواد لم يكن يحتاج إلى الرمزية.. هو كان فارس مواجهة ومباشر.. المقارنة بين الإنسان الشرقي والغربي، فلم يكن العواد جديدًا في ذلك.. «رفاعة الطهطاوي» و«أحمد فارس الشدياق» و«محمد كرد علي»، كل هؤلاء كانوا يقارنون بين التأخر الشرقي والمنجز، والإنسان الغربي المتقدم والمتطور.. القالب الحجازي، تقول: كان حجازيًا، لا لم يكن حجازيًا، كان حجازيًا تارة، ووطنيًا تارة أخرى، وعربيًا في المنتجع الفسيح، وأمميًا في الجامعة الإسلامية، حينما كتب عنها.. أخيرًا الدكتور علي الرباعي، الحس الإنساني في شعر العواد.. لا أدري أنت تتصل بالأستاذة «نجاة»، ثم تسمع منها، ثم تعود مرة أخرى فلا تقبل شهادتها.. يعني أنا أظن أننا أمام إشكالية، هل نأخذ من المحيطين بالمبدع، أم نأخذ من شعره ومن نثره؟.. الأمر الآخر، هذا الحس الإنساني في شعره، أظن أنه يتعارض

تمامًا مع الحس الإنساني في نثره. بمعنى أننا حينما ننظر إلى نثر العواد نجده مختلفًا كل الاختلاف مع منجزه الشعري.. وشكرًا.

■■ الأستاذة سهام القحطاني:

فيما يتعلق بورقة الدكتور حسن، فقد قدم توصيفًا للعواد.. الحضور.. الإثارة، سبق المرحلة، العنف.. هذا التوصيف أعتقد أنه أقرب للواقع، بمعنى الطبيعة الشخصية للعواد، ومعنى ذلك أن هدف العواد من أفكاره كان له هدف أو قصد شخصي، وهو الحضور والإثارة إلى آخر الأمر، ثانيًا: إن العواد، وفق هذا التوصيف للدكتور حسن، كان يتحرى الموضوعات التي تحقق له ذلك الحاصل، وهذه الفكرة تنفي عنه خطاب الإصلاح.. أيضًا فيما قاله: إنه كان صاحب همة، وهو يذكرنا بقول الدكتور الغذامي: إن العواد كان يملك مجرد حزمة من النوايا الطيبة، أما عن فكرة العنف، فحسبما أعتقد؛ فإن العواد هو أول من سنّ لنا سلوك الإقصاء في الفكر السعودي، وأنا مع الدكتور حسن في أن العواد كان يملك وعيًا إدراكيًا، لاوعيًا منجزًا.. أما ورقة الأستاذ علي الشدوي، فمن يقرأ «خواطر مصرّحة» سيجد أن هذه الخواطر تتضمن نوعين من الإنسان: الإنسان الحديث، وهو عند العواد نتيجة جدلية الزمن؛ التي بنى فكر العواد الخواطر، ومعناه هوية السلوك، والإنسان العالمي، وهو نتيجة إدماج العواد بين الأنا والآخر، أو الشرق والغرب، وهي هوية فكر.. والعواد للأسف الشديد خلط بين الهوية وبين الأنا، لذلك لماذا الحجازيون؟، لأنه كان يبحث عن وصف للأنا، وهو ما ضيّق - فيما بعد - عند العواد هوية الإنسان العالمي، أو الإنسان الحديث.. وشكرًا.

■■ د. أحمد حيزم:

أن نحكم بأن شعر العواد يكاد ينحصر في بعض الدلالات الفكرية، أو أن التجريب عنده ربما جلا خللاً فنيًا، أو أن ننفي عن شعره التميز في الأسلوب، أو

أن نصف أسلوبه بأنه محدود.. أخشى أن تعطل مثل هذه الأحكام الإنصات إلى شعر العواد.. لن يستفيد العواد إذا ما جعلناه شاعرًا فذًا، ولكن ليس من حقنا أن نغبنه حقه.. ينتسب إلى ظرف تاريخي معين، وليس لنا أن نقرأ العوادِ بمعزل عن تاريخية الفن. فن الشعر، وغير فن الشعر، في الإنتاج الإبداعي، لأن للعواد ملاحظات في الفن تخرج عن الشعر، له ملاحظات تتعلق بفن الغناء، وعلاقة الشعر بالغناء.. هل للعواد أسلوب في الشعر؟، أنا أزعم أن للعواد أسلوبًا يميزه، وأن هذا الأسلوب محكوم بالتوزيع الثنائي، إن كان هناك نظام للاختيارات المعجمية، فقد قام توزيعها في كلامي على المقابلات، أو في نظام الجملة، فالجملة عنده تقوم وتتأسس على طرفين متوازنين، يمثل الطرف الأول الفكر السائد، ويمثل الطرف الثاني من الجملة - وهذا حكم لا أعممه، ولكن هذه نزعة غالبة في جمله - فيمثل حركة التجاوز السائد.. هذا التوزيع الثنائي يمتد أيضًا إلى الشبكة القيمية التي تحكم انتشار المفاهيم في شعره.. هذا التوزيع الثنائي يجلو بداية عميقة في فكر العواد ورؤية الوجود، وفواعل التفرد والشهرة التي تحدث عنها الدكتور المعيقل، ليست بالضرورة فنية، كما أن عوامل الانطماس ليست بغير فنية، هناك فواعل أخرى تؤثر في استقبال الفن، قد يشتهر بها صاحبه وقد يكون مغمورًا.. وشكرًا.

■■ د. فاطمة إليـــاس:

يبدو أن للدكتور الهويمل موقفًا من العواد، فموضوعاته عنده أقرب إلى شتيت المقالات التي يجمعها الجنوح المطلق، وثورته على التعليم ليست لأن له رسالة سامية، وهجومه على شوقي، لم يكن من منطلقات فكرية، بل حبًا في العقاد، ثم إنه يتصف بالادعائية وحب الظهور، وأعتقد أن العكس صحيح، لأنه لو كان نكرة ولم يكن معروفًا من خلال أعماله، لما تركت هذه المواقف والانفعالات هذه الأصداء، ولماذا لم تعزَ لغته المتجهمة وانفعالاته إلى رغبته في أن يحقق

مجتمعه ما حققته المجتمعات الأخرى، أو يعزى إلى الطموح الجامح في التحديث والتطور الناتج عن اطلاعه على نتائج الأمم الأخرى، وتحرره من جميع إشكاليات الخصوصية.. وأعتقد أن ورقة الأستاذ الشدوي قد تطرقت بطريقة غير مباشرة إلى هذا الجانب، وأجابت على ما سبق؛ لأن انفعالاته ما هي إلا تعبير عن الثورة والرغبة في التغيير والاعتزاز بالهوية، وهو في اقتحام لما كان يدور بين الكتاب والأدباء والشعراء العرب، أمثال العقاد والمازني وشوقي؛ إنما يعكس رغبة في أن يكون جزءًا من هذا الحراك، لكن الواقع دائمًا ما كان يطيح بهذه الأمنيات.. وشكرًا.

■■ **د. محيي الدين محسب:**

أحيي بحث الدكتور الهويمل، على تركيزه في قيمة الاختلاف، ولقد أكد هذه المقولة باختلافه مع العواد نفسه.. الدكتور الربّاعي، تحية له لأنه كشف لنا بعض الجوانب الإنسانية في شخصية العواد، ولكن كنت أود أن يكون هناك خيط ناظم لهذه الملامح.. موقف العواد من الموت، هو تجلية لموقفه من الحياة، وهذا وذاك تجلية لموقفه من الزمن ومن الوطن.. إلخ.. مجموع هذه الملامح الإنسانية، كنت أود أن تستصفي منها صورة لرؤيته للعالم، وأصل إلى بحث الأستاذ علي الشدوي، وقد أعجبت بوقفته عند هذه الفكرة - فكرة فرويد - في أن الأسلوب هو قبو تاريخي للجماعة، ولكن لو أن هناك تعديلاً بسيطًا على الفكرة: كلام الأسلوب هو كلام القبو التاريخي، هو لغة القبو التاريخي للجماعة الاجتماعية في مرحلة ما.. هذا يقود إلى ماذا؟، يقود إلى أنك قرأت ملامح الإنسان الحديث عن العواد في غياب أهم ما في علاقة الأسلوب برؤية العالم بوصفه قبوًا تاريخيًا للجماعة، في علاقة هذه الملامح - ملامح الإنسان الحديث بالإنسان القديم، الإنسان الحديث عند العواد، لم يكن على أرض الواقع، وإنما أمثله في إنسان قديم نموذجي في المخيلة عند

الإنسان الآخر في حضارات أخرى، في ذاته أيضًا، ولكنه لم يكن على أرض الواقع مجسدًا، وهذا هو هروب المثقف.. وشكرًا..

■■ د. أميرة كشغري:

أولاً: استمتعت جدًا بهذه الجلسة، لأنها تناولت العواد من منظور إنساني شامل، وأنا في الحقيقة أميل إلى المنظور الإنساني الشامل، سواء في الدراسات الأدبية التخصصية الأكاديمية، أو غيرها، لأني أعتقد أن المجتمعات الإنسانية في تطورها تمر عبر مراحل.. وتتجاوز هذه المراحل، وتخطوها لتصل إلى مراحل أكثر تقدمًا، ولكن ما أراه - بشكل كبير - في معظم جلساتنا، وأحاديثنا، وما نطرحه في إعلامنا، أن هناك نوعًا من العودة إلى الوراء والاجترار لما طُرح من قبل نصف قرن تقريبًا، لماذا أقول ذلك؟ لأني أعتقد أن المبدع أو رائدًا مثل العواد، ليس مهمًا أن أطرحه هنا: هل كان شاعرًا؟ أم هل كان مؤثرًا؟ أم لم يكن مؤثرًا؟، يكفي أن العواد لايزال حيًا بيننا اليوم ونحن نتحدث عن «خواطر مصرّحة» ،وعن أشعاره، وعن كثير مما تركه، ونستعيدها، ولو بشيء من الألم أحيانًا.. وهذا وحده هو الأثر الذي تركه.. الشهرة ليست بالاختلاف، ولكن أعتقد أن الشهرة في المدى البعيد، هي ما يتركه الإنسان من أثر وراءه، وهذا ما يجب أن نركز عليه،. الأمر الآخر، هل ما طرحه الدكتور حسن الهويمل من أفكار هي أفكاره أم هي أفكار من دراسات نقدية؟، خاصة حينما قال: إن العواد لم يكن صاحب نظرية،. بل صاحب هم، ولم يكن هدّامًا كالقصيمي.. لا أدري، أُصبت بنوع من التشوش.. هل هذه هي أفكار ودراسات نقدية طُرحت، أم ذلك ما يتبناه الدكتور حسن؟، ويجب ألا ننكر لماذا كان العواد بهذه الصورة من الهجومية أو الحدة أو عدم المصالحة أو عدم التهادن مع المجتمع.. هناك شخصيات تسمى شخصيات تصادمية، لا تتصالح، فهي تواجه المجتمع وتحاول أن تغيره، لكن المثير هنا أن ما غذى هذه النزعة عند العواد هو رد فعل المجتمع

الذي كان حوله، وكما تعلمون، فإن العواد قد وجهت دعوى ضده عندما نشر كتاب «خواطر مصرّحة» وحكم عليه تقريبًا بالردة، وهي أشياء تمارس الآن في واقعنا، وهذه الأمور كلها - كما أعتقد - لها علاقة في تنامي النزعة التصادمية لدى العواد.. وشكرًا.

■■ د. محمد ربيع:

الورقتان الأوليان، الجميل فيهما حقيقة أنهما يثبتان الخلاف، فقد نحتاج إلى الخلاف أحيانًا في مثل هذه الملتقيات، التي قد تتحول إلى شيء من الشخصنة، وإلى الاحتفاء المجاني أحيانًا.. هذا الاختلاف أيضًا لا يمكن أن يكون الوجه الآخر للاحتفاء، إذا لم يضف شيئًا يخرجنا من هذه الأجواء الاحتفالية بالسلب أو بالإيجاب.. مسألة أن العواد أخذ ما يستحق، أو أكثر مما يستحق، كما عند الدكتور حسن، وباعتبار أنه لا يستحق، ومن هنا ينبغي البحث عن أسباب الشهرة، وأسباب ترويج ما يقول، وانتشاره وإثارته، لأن له أسبابًا أخرى.. أنا أعتقد أننا لو ابتعدنا عن الأحكام المعيارية بالسلب والإيجاب، لوصلنا إلى احتفاء علمي صحيح، يرتكز إلى المفاهيم، ولا ينظر إلى الأحكام المعيارية إلا من زاوية ثانوية، ولذلك أشيد بورقة الأستاذ علي، من حيث إنها تكاد تخلو من هذه الأحكام.. نحن ما يهمنا الحكم عليها بالجمال أو بالقبح، إلا بالقدر الذي يهمنا أن نتواصل مع هذه الأفكار، الآن، ولذلك أحسن صنعًا بإثارة ما هو قائم إلى الآن، وكما أشار بعض الزملاء والزميلات.. على أية حال، أثار العواد أسئلة مازلنا في حاجة إلى إثارتها، ونثيرها لا من قبيل أن نصفها بالجمال أو العكس.. وأسئلة الأستاذ علي التي ختم بها ورقته أسئلة جوهرية، وينبغي إعادة النظر فيها، وأن تبقى مفتوحة لمزيد من الإجابات.. وشكرًا.

■■ د. سلطان القحطاني:

سعدت كثيرًا بهذه الأوراق التي قدمت، لكن عندي ثلاث نقاط: الأولى،

وهي أنني لاحظت أن هذه النقول والاستشهادات هي من دراسات لا يعيبها أنها قديمة، ولكنها دراسات كانت متحاملة على «محمد حسن عواد».. أنا لا أنفي ذلك على «محمد حسن عواد»، ولكن كانت متحاملة إلى أبعد الحدود، وهناك دراسات منصفة وواقعية ظهرت بعدها.. الخصومات التي دارت بين العواد وخصومه كانت تأتي من جانبين، الأول: نزعته الحداثية التجديدية، وكانت في عالم لا يعرف ذلك، حتى إنه كُفِّر.. الثاني: نزعته الهجومية واعتداده بنفسه، فالرجل كان يعاني من ضغوط، هي التي حدت به إلى أن يكون هجوميًا. ما يؤخذ عليه أنه كان بهجومه هذا يخرج من الموضوع إلى شخصية المنقود، أو إلى شخصية الخصم، ولكن هؤلاء الخصوم حينما نتتبعهم لا نجدهم أقل منه، فحينما كان السجال بينه وبين «حمزة شحاتة» شعرًا، اعتذر، إلا أن حمزة رفض أن يعتذر، فلذلك قد نجد له العذر، النقطة الأخرى، النقد الذي طبق على مقالات العواد كان أشد فجاجة من أسلوب العواد نفسه، ولذلك لم يُعالج العلاج الناجع، وأخيرًا: هناك من الإخوان من قال: إن العواد حجازي، والعواد وإن تكلم عن الحجاز، فهو يوظف الحجاز، أما المعروف عنه، فإنه كان رجلاً قوميًا ووطنيًا، وكان يهتم بأية قضية تحدث في الوطن العربي، فلم يكن إقليميًا.. وشكرًا.

ردود المداخـــــلات

■■ د. علـي الربـــاعي:

الدكتور عبدالله الحامد، قبلت شهادة ابنة العواد فيما هو واقعي، ولم أقبل دعوى المثالية، وأسألك: هل يكون الشاعر مثاليًا؟.. الدكتور محيي الدين محسب، قفزت كثيرًا، وتجاوزت الكثير، لأن عامل الوقت لا يفي بكل ما جاء بالورقة.. الدكتور محمد الربيع، باختصار شديد، ورقتي تقول: العواد إنسان، وكفى.. وشكرًا جزيلاً.

■■ الأستاذ علي الشدوي:

الدكتور عبدالله حامد، صحيح إن الموازنة بين إنسانين لم يكن العواد من ابتدعها، ولكن كنت أشتغل على خواطر مصرّحة، ومن ثمَّ ما كان يهمني رفاعة الطهطاوي وغيره، فمتني هو «خواطر مصرّحة»، وكان ذلك إطاري، ومن ثمَّ لم أهتم بالموازنة بين الاثنين.. قيل: إن مدخل الورقة كان مدخلاً خياليًا، بداية الكتاب به مقال اسمه من نافذة الخيال، وكان بالنسبة لي مدخلاً ممتعًا، لأن الخيال يمكن أن يكون مورِّطًا لمحمد حسن عواد، في الوقت الذي قد يكون فيه ناجيًا، لأنه لا يُحاسب على الخيال إذا ما سئل.. الأستاذة سهام، بالنسبة إليَّ، الإنسان الحديث هو المرادف للإنسان العالمي، لأن الإنسان العالمي هو اللحظة والحديث هو اللحظة، ومن ثمَّ داخل الكتاب ستكون الموازنة بين إنسانين.. د. محيي الدين، الأسلوب كما يهيأ لي ليس الرجل، ولكن الأسلوب هو المجتمع، ولا أعرف إن كان ذلك صحيحًا أم لا.. الدكتور محمد ربيع، أنت تعرف الورقة، وتعرف كيف نفكر، وإليك يعود الفضل في أشياء كثيرة بهذه الورقة.. الدكتور سلطان، لو قمت بإحصائية لكلمة أنا حجازي والأمة الحجازية في خواطر مصرّحة، سنجدها طاغية كثيرًا وواضحة، أنا أنظر إلى المرحلة التاريخية.. ما قبلها كانت الثورة العربية التي بدأت بالحجاز، وما بعدها... لا أعرف لماذا الحجاز؟.. هل الحجاز أمة؟.. أمة حجازية.. لا أعرف.. وشكرًا.

■■ د. حسن الهويمل:

شكرًا للجميع على الإجمال وللأخوات على التفصيل، لأنهن متعاطفات مع العواد، ربما لأنه أول مَنْ طالب بحقوقهن، طبيعتي أن أعرض رأيي ولا أفرضه، ولو حاولت الرد بالتفصيل، فذلك معناه أنني أصر على احتواء الآخرين، وعلى أن تكون ورقتي هي القول الفصل، بالتالي أشكر الإخوة جميعًا، وسأرد على بعض الاستفسارات، منها على سبيل المثال: الأستاذة سهام القحطاني، فعلى

الرغم من اقتدارها في الإقناع، فإنها لن تحلحلني قيد أنملة عن وجهة نظري.. الدكتور عبدالله الحامد، ملاحظات قيمة، ولكنها مع وقف التنفيذ بالنسبة لي أنا بالذات.. الأخت أميرة، الأفكار التي أشرت إليها من عندي وليست من عند الآخرين.. الأخت فاطمة إلياس، ربما تصورت أنني أريد مصادرة نزعة التنوير والتجديد عند العواد، لكنني لا أقصد هذا، ولا أريد أن ألغي جهده، ولا أن أضع كل هذا الجهد في سلة حب الشهرة، أو حب الحضور في المشهد الثقافي، في وقث يتطلب مثل هذه النوعية.. الدكتور حيزم، من أمس ونحن نجالد ونجاهد معه، لأنه معجب بشعر العواد، وبالتالي سندعه يتمتع بهذه الفترة، ولا نريد أن نثنيه، لكنه سيثني نفسه يومًا ما.. وشكرًا.

■■ رئيس الجلسة:

شكرًا لكل السادة الأفاضل على مشاركاتهم القيمة، وشكرًا لكم جميعًا.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

ملتقى قراءة النص

الثلاثاء 1428/2/23هـ - 2007/3/13م

الساعة 5.00 مساءً

اليوم الأول

الجلسة الثالثة

■■ رئيس الجلسة: د. عبدالله المعطاني

■■ المشاركون:

- د. حسين الواد - النقد ومحمد حسن عواد
- د. سلطان سعد القحطاني - العواد في الدراسات النقدية
- أ. محمد علي قدس - الظاهرة النقدية في ومضات العواد
- د. محمد حبيبي - الجناية الحقيقية على فن الخليل.. بيان العواد عن الشعر المنثور / قصيدة النثر

■■ رئيس الجلسة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا وسيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين..

نرحب بكم في الجلسة الثالثة من ملتقى قراءة النص، عن رائد من رواد الحركة الأدبية والثقافية في المملكة العربية السعودية، وهو الأستاذ «العواد»، ولعلي أبدأ بمقولة لأستاذ النصوصيين وشيخ القراء «عبدالقاهر الجرجاني»، الذي قال: «لابد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده أن تكون هناك وجهة معلومة وعلة معقولة»، ويقول في نص آخر: «لا يكفي في الفصاحة أن يكون الكلام مرسلاً، وإنما لابد أن تأتي على الخصائص واحدة واحدة، وتضع اليد على الإبريسم في الديباج»، وهنا كأن الباحث النصوصي يتلمس حركة الكلمة ونبضها، ولا يمكن أن يجد الباحث مكامن هذا الجمال، إلا إذا اعتمد على نظام اللغة، ونظام اللغة مطب صعب، لا يتأتى لناقد الإنشاء ودارس العموميات؛ لأن النصوص ضنينة بكنوزها، وشحيحة بمدخراتها، إلا على أولئك الذين يستطيعون أن يبحروا في سويدائها، ويستخرجوا من أحشائها تلك النصوص، وذلك الجمال. والعواد يعد فكرًا إشكاليًا؛ لأنه يحمل رؤى عميقة، ومفكرًا استنباطيًا، نصوصه عميقة، وبالتالي أقول: إن المهمة أمام الباحثين صعبة، وبخاصة وقد عاش العواد في فترة حرجة، لا يباح الإعلان عن كل شيء فيها، وبالتالي فإنه هو وغيره من الأدباء والرواد، لجأوا إلى الإيماء والرمز والظلال الخفي في النصوص، وهذه - أيضًا - تشكل صعوبة أمام القارئ، وأمام الباحث، وإنني على يقين بأن هذه الكوكبة التي تجلس على المنصة من الباحثين سوف يبحرون بنا في لجج النصوص وأمواجها وأثباجها، وسوف يخرجون لنا من هذه الرؤى العميقة، التي ألفها، وقال بها، ونهض عنها رائدنا الأستاذ العواد، وسوف نستمتع بوقت ليس بالقصير من هؤلاء الباحثين، وأبدأ بالدكتور حسين الواد لكي يحدثنا عن النقد ومحمد حسن عواد، فليتفضل:

النقد.. ومحمد حسن عواد

حسين الــواد

«أكتب لنفسي، ولشعبي، ولوطني، بوحي من النفس الواثقة، وبإرادة من الضمير المعتد القلق».

محمد حسن عواد، 1961، الأعمال الكاملة، ج 1، ص 121

يعرِّف محمد حسن عواد نفسه في أعماله الكاملة انطلاقًا من «خواطر مصرّحة»، إلى «من وحي الحياة العامة»، مرورًا بـ «تأملات في الأدب والحياة»، بأنه ناقد أدبي واجتماعي. وهذا التعريف لا يجانب الواقع، ففي معظم ما كتب العواد نقد أدبي وفني واجتماعي ليس بالقليل.

ومن النقد الأدبي الذي كتبه العواد ما هو نظري، من قبيل ما عرّف به «الشعر» أو اهتم بـ «الشعر والفلسفة»[1] أو نظر فيه في «علاقة الأدب بالعلم»[2]، أو تعرّض إلى فن الرواية[3]، أو «الفذاذة في الشاعرية»[4]، و«أدب التقليد»[5]. ومنه ما هو نقد إجرائي اهتم به بالتراث، كحديثه عن «الوعي السياسي في شعر عمر بن أبي ربيعة»[6]، أو ابن الرومي[7]، أو الأصمعي، أو اعتنى بالإبداعات المعاصرة محليًا، مثل مقاله «البسمات الملونة»، وفيه تحدث عن ديوان لحسن عبدالله القرشي، أو مقاله الآخر عن «مرهم التناسي» لعبدالقدوس الأنصاري[8]،

أو قصة «الانتقام الطبيعي» لمحمد نور الجوهري[9]، أو كتاب «حياة سيد العرب» لحسن عبدالله باسلامة[10]. ومن النقد الإجرائي، عند العواد، ما هو عربي كنقده لغلواء إلياس أبي شبكة[11] و«مي زيادة»[12]، أو مناقشته لعبدالمنعم خفاجي، فيما ذكره به في الكتاب الذي تحدث فيه عن طائفة من الشعراء الحجازيين[13]، أو عالمي كحديثه عن الشاعر محمد إقبال[14].

ولمحمد حسن عواد، إلى جانب النقد الأدبي، نقد اجتماعي من قبيل تعرضه لمسألة المرأة[15] والأسرة والتربية والجمعيات ودار اليتامى[16].

وله أيضاً نقد سياسي، مثل وقوفه على الأمة الإسلامية وقضية فلسطين ومجلس الشورى[17]، وثقافي، كحديثه عن الصحافة وعن الحاجة إلى اللغات الأجنبية.

وكان محمد حسن عواد قد أمضى حياته في مزاولة النقد، ينشره في الصحف ويذيعه على موجات الأثير، إلى جانب إبداع شعري ليس بالقليل وكتابات سردية ضئيلة جدًا. وهو يذكر نفسه، بصراحته المعهودة، فيقول معترفًا: «إني أستطيع المجاهرة بأني أعد نفسي ناقداً تمكّنني مقدرتي من تقليب شتى الأنظمة والإصلاحات والآثار على شتى وجوهها، فأعرف منها مكان الضعف ومكان القوة، ولكني أجاهر أيضاً بالعجز - في حالات كثيرة - عن إقرار كل جزء من أجزاء هذه الأنظمة أو الإصلاحات في مقره الواجب. فأنا - إذن - أقرب إلى طبيعة الهادمين مني إلى طبيعة البناة. ولكني كذلك لا أتهم نفسي بهدم الصالح القويم»[18]. فهو إذن يرى نفسه ناقدًا أولاً، وناقدًا صريحًا ثانيًا، وناقدًا أقرب إلى «الهدم منه إلى البناء» أخيرًا. كانت جرأته في النقد قد تسببت له في خصومات كثيرة. لكنه قال متحدثًا عن نشاطه النقدي: «وإني شخصيًا لأزداد سعادة عندما يتولى النقاد لآثاري بالغربلة.

وكلما حفزني النقد للدفاع والتهجم، شعرت في أعماقي بقوة الينبوع

الحي، يتفجر منه هذا الأثر المنقود، ذلك أني ما جُوبهت بنقد قط إلا وجدت الطريق يتفتح أمامي لإعطاء الناقد درسًا في فهم ما ينقد، فأعيد الناقد، وهو أحرى بأن يتلقى هجمات النقد. وما أنسب هذا إلى قوة حجتي - وإن كان لقوة الحجة دخل كبير فيه - ولكني أنسبه إلى إيماني بالنقد وفعاليته وشعوري بأني مستغرق في مزاولته، قادر على الخروج من مآزقه، كقدرتي على التوغل في سراديبه إلى الأعماق. وما كنت ناقدًا يومًا إلا على هذا الأساس»[19]. لقد كان العواد يعتبر نفسه ناقدًا مشاكسًا يؤمن بالنقد يخوض به وفيه المعارك الضارية.

والسؤال الذي يفرض نفسه على الناظر في كتابات العواد، إنما يتعلق بالنقد نفسه، هذا الذي صرف إليه همه، ما هو؟ هذا ما نهتم به في هذا الكلام اعتمادًا على كتابات العواد النظرية والإجرائية.

* * *

النقد عند محمد حسن عواد مصطلح غامض. وهو ليس بالغامض عند العواد فحسب، لأنه غامض أيضًا عند سواه من النقاد، بما في ذلك الذين أرسوا له دعائمه الحديثة في البلاد العربية من بداية القرن العشرين. ولسنا نستبعد أيضًا أن يكون غامضًا في البلاد التي شهدت نشأته ووفد منها[20].

ومن الأدلة على غموض مفهوم النقد عند العواد أنه - على طول ما اشتغل بمراسه - لم يهتم بتعريفه. فالنص الوحيد - فيما نعلم - الذي عرض له فيه بالذكر، هو النص الذي عنوانه «النقد الفني وفعاليته في الأدب»، وهو حديث إذاعي بث عبر الأثير. قال في مستهل هذا الحديث: «النقد العام عمل لازم في الحياة العامة، يلاحقها في كل مظاهرها، وفي كل أطوارها، وفي كل أزمانها. فإذا خلا مظهر الحياة من النقد، سواء كان في مظهرها الاجتماعي، أو مظهرها العلمي، أو مظهرها الأدبي، أو مظهرها الاقتصادي، أو غير ذلك، وإذا خلا منه أي طور من أطوار هذه المظاهر في أي زمن من أزمانه، فمعنى هذا أن تلك

المظاهر ركدت، أو استعدت للفناء لما فيها من عناصر الفساد المتراكمة المتخثرة، كما يستعد للفناء والتلف أي جهاز مركب يتأخر عنه التعهد بالتجديد والإصلاح، والعناية بالتطوير»[21]. والظاهر، من كلامه هذا، أنه لم يعرّف النقد، وإنما تحدث عن الحاجة إليه.

ثم إنه لم يعرف النقد في حديثه عن بعض من أنواعه، كالنقد الأدبي، والنقد الفني، أو النقد الموضوعي، أو عن وظيفة الناقد ورسالته. وهذا العزوف الذي نجده عند العواد عن تعريف النقد، نجده لدى غيره من النقاد، فهم كثيرًا ما ينصرفون، مثله، عن تحديد ماهية النقد إلى حديث يطول ويقصر عن فضله، وعظيم الحاجة إليه، وعما ينتج عن فقدانه من وخيم النتائج. أما ما هو النقد؟، فلا جواب عليه إلا ما توهم به بعض العبارات الغامضة.

وإذا تساءلنا عن المنزلة التي يحتلها النقد في المنظومة المعرفية، لم نظفر بجواب مفهومي واضح. هل هو من الإنتاج الفكري، أم من الإبداع الفني؟، وهل هو نظري، أم إجرائي؟، ثم ما هي الموضوعات التي تدخل في مجال اهتمامه؟، ثم ما الثقافة التي يحصّلها الناقد حتى يكون ناقدًا؟، وماذا يشترط في الناقد حتى يُعترف به ناقدًا؟، وهل الخطاب النقدي خطاب علمي وفلسفي، أم خطاب أدبي وفني؟

هذه الأسئلة، وغيرها كثير، لا جواب عليها، لا في أعمال العواد، ولا في أعمال غيره من جهابذة النقاد. فليس لديهم، عند التأمل والتثبت، إلا صيغ مشتركة من اللف والدوران، ومن العبارات المجازية. وليس من باب الصدفة أن يكثر المجاز، وبخاصة التشبيه، عند التعريج الغامض على تعريف النقد عندهم.

فإذا نظرنا في النقد الأدبي – مثلاً – ألفينا محمد حسن عواد، يقول: «نحن نتكلم هنا عن النقد الأدبي، والأدب فن سيّال لا تحده حدود، ولا تربطه أرقام، كما هي الحال في النظريات الرياضية أو العلمية (...) فالآداب والفنون

مجالها الحياة الشاملة، والحياة لا تعرف الركود والوقوف عند حدود ضيقة»[22]. والذي ينتج عن هذا أن مجال النقد الأدبي ليست له حدود تسوّره، فهو كالحياة. وما ليس لموضوعه مجال بيِّن يعسُر أن نتبين ما هو.

والنقد ليس غامضًا فقط بالنظر إلى المكانة التي يحتلها في منظومة الفكر والثقافة، أو في الحياة الاجتماعية، أو الموضوعات التي يهتم بها. فهو غامض أيضًا من حيث الوظيفة التي ينهض بها والسياقات الاجتماعية التي يستوجبها وجوده. من ذلك مثلاً، أن النقد يشترط حدًا من الحرية لابد منه أن يتأتى له وجود. يشترط مثلاً، من بين ما يشترط، إدراك الأفراد والمجتمعات منزلة الرشد الفكري. ففيه يصدر الناقد عن رأيه هو لا عمّا لقنه. وفيه يتكلم باسمه لا باسم سواه. وعندما عرض العواد إلى هذه المسألة عروضًا جزئيًا وهامشيًا أشار إلى «الاستقلال الفكري المطلق»، وإلى «الحرية الأدبية التي لا تحتاج إلى المراقبة والتوجيه»[23].

والذي ينتج عن الغموض الملازم لمصطلح النقد أن الداعين له قد قاموا بتقسيمه، على الرغم من غموضه وعدم بيان الحدود الحائزة له، وبفضل ذلك كله أيضًا، إلى مجالات أو مقاطعات، وجعلوه أصنافًا. فمن النقد ما هو أدبي، ومنه ما هو اجتماعي، ومنه ما هو فكري، وما هو فني. وهذه التقسيمات تتعلق بالموضوعات التي يهتم بها لا بماهيته. فالفروق بين النقد الأدبي والاجتماعي ليست بينة إطلاقًا. ثم إنهم قد قسموه إلى أنواع معتبرين طبيعته، فمن النقد ما هو موضوعي، ومنه ما هو ذاتي، ومنه ما هو هدّام، وما هو مسؤول، وما هو بنّاء. وهذه أيضًا تقسيمات غامضة، لا تنهض على بيِّن من المفاهيم جلي.

وقد صاحب هذه التقسيمات حديث، لا يخلو في الحقيقة من غموض، عن وظيفة النقد في كل مجال من مجالاته، وكل نوع من أنواعه. من ذلك مثلاً أن «نقد الأثر الفني يعمق الشعور بوجوده، ويفتح طريق تأثيره في النفوس، ويمكنه من

أداء رسالته على أوسع أشكالها»[24]. فهل يختلف هذا الدور عن دور النقد الفكري مثلاً؟

جاءت وظائف النقد الغامضة نتيجة من نتائج غموض المجال الذي يهتم به، وغموض النوع الذي يندرج فيه، وغموض العمليات التي يقوم بها. وفي الحقيقة، فإننا قلَّما نعثر في المصنفات النقدية على تعريفات دقيقة خاصة بعلاقة النقد بتلك المجالات، أو بالدور المنوط به في كل منها. فأقصى ما نعثر عليه، في أعمال محمد حسن عواد النثرية، جمل مبثوثة في تضاعيف النصوص، تفيد بالتلميح أكثر من التصريح، وتعتمد – في أغلب الحالات – التعبير المجازي. إن الناقد – عنده – يقف من موضوعه «موقف الطبيب الحاذق من مرضاه، أو موقف الزارع المشذب من أشجاره، أو موقف القائد المحنك من وحدات جيشه، المعرّضة للنصر والهزيمة، في موقف هائل من مواقف القتال»[25].

وإن النقاد، في رأيه، يتساءلون، في الكتاب الذي يعرضون له بالنقد، «هل هذا الكتاب كتاب حي يتصل بالثقافة والفكر والروح والمجتمع، فيتناول هذه الأشياء مناولة محترمة تؤمن بها رسالة الجيل؟، أو هو كتاب ميت لا قيمة له إلا وحي الألفاظ والمباهاة بالجمل؟»[26]. ومحمد حسن عواد يرى أن «هذا هو الميزان وهذا هو المحك»[27]، مع أنه، في الحقيقة، ليس بالميزان البيِّن أو المحك الجلي.

والذي ينتج عن هذا الغموض الذي يصاحب مصطلح النقد، أن النقاد كثيرًا ما كانوا يتهجون إلى الرفع من قيمة النشاط الغامض الذي يزاولونه، والمهام غير البيِّنة التي يضطلعون بها. وهذا نجده عند العواد، مثلما نجده عند غيره من النقاد. فهو يقول، مثلاً: «وأي بشر على الأرض يعلو (على) النقد»، ويقول: «والكاتب الذي يزورُّ عن النقد ويشيح بوجهه عن الآراء التي تولدها أفكاره، إنما هو كاتب يريد حبس التفكير ويناصر جمود الأقلام، ويكبت حرية النقاش، ولا ينوي طلاقة البحث. وما قيمة كاتب جامد كهذا في حياة الفكر

والأدب؟، وماذا يستفيد الفن من ذخيرة مطمورة لا تقوى على المقاييس، ولا تعيش في جو الاحتكاك؟»[28]. بل هو يبحر في التعبير المجازي، يقرّب به تلك الوظيفة، وإن كان، في الحقيقة، يزيدها إيهامًا. فهو، مثلاً، يقول:

«لأن آثار الأديب لم تخلق للدثور والركود

إن النفخة تزيد اللهب إشعاعًا

ومرور السحاب على صفحة البدر يزيد البدر جلاء

وتحريك قطعة الماس يزيدها تالقًا

وتدفق الماء يبرز حيويته. ونفض البساط يطرد عنه الغبار

وكذلك، نقد الأثر الفني يعمق الشعور بوجوده، ويفتح طريق تأثيره في النفوس، ويمكنه من أداء رسالته على أوسع أشكالها. وما مات أثر يجري وراءه النقاد، وما هذا الاهتمام إلا بعض إشارات الخلود»[29].

إن الدفاع القوي عن النقد والناقد، وهو مثلما نرى، ناتج عن غموض الند نفسه، وغموض وظيفته، وغموض منزلته في المنظومة الفكرية، كثيرًا ما كانت تصحبه دعوة إلى ضرورة الصبر عليه، ومقابلته بكثير من سعة الصدر ورحابة الفكر. وهذا الصبر يجد تبريره، فضلاً عما رأينا سابقًا، في رأي يزعم أن الناقد – أي ناقد – (له) فضل جليل على الكاتب والشاعر، لو عرفا كيف يستقبلانه برحابة صدر، يمليها خلق الفكر، وبارتياح تفرضه طبيعة الأدب والبحث»[30]. وهذا، في الحقيقة رأي شائع لدى النقاد خاصة، رغم قلة القرائن التي تدعمه، بل هو إلى الدعوى التي تفتقر إلى الدليل أقرب. ثم إنه رأي شديد التواتر في أعمال النقاد لشدة الحاجة إليه تبعًا للمعارك التي دخلوا فيها مستعملين كثيرًا من الاستعلاء ومن الكلام الجارح والاستفزاز. ولمحمد حسن عواد من هذا الكلام المستفز نصيب غير قليل، هاجم فيه الذين اختلف معهم في الرأي أو الموقف.

وكان محمد حسن عواد قد فهم من النقد، مثلما فهمه سواه من أضرابه، عملاً يرشد به الناقد الأديب إلى محاسن أدبه وينبهه إلى مساويه، ويرشد الأمة إلى الطريق التي ينبغي انتهاجها نحو التقدم والتطور، وينير للناس السبل الموفية على صلاح أوضاعهم وحالهم، وينعي ما يعتبره سلبيات في الحياة والفكر والفن. لهذا نراه يتجه للشيخ «عبدالقدوس الأنصاري» صاحب قصة «مرهم التناسي»، قائلاً: «وإننا ننصح للشيخ الكاتب أن يتناسى هو بدوره فكرة الكتابة، كتابة الروايات، فإن روحه الأدبي ليس روح روائي ولا كاتب فنان»[31]، مثلما نجده ينوّه بفضل الشيخ نفسه، ويثني على ما كان ينشره في تعقب العبارات التي تستعمل ملحونة في الصحف، فيقول: «نريد أولاً أن نستحث همة هذا الكاتب إلى موالاة هذا البحث، الذي يجب أن يكون منا بموضع غبطة ورعاية، فهو سيفيد جداً أناساً كثيرين، قل محصولهم من اللغة العربية وضَئُلت معارفهم فيها، وخلا وفاضهم من المكنة من قواعدها الصحيحة المقررة»[32]. بل نراه يقول: «ونصيحتنا للأمة أن تتمسك بأهداب سيرها المستقيم، وأن تكون عملية بكل معنى الكلمة، وأن تعير جانب الجد والاهتمام بشؤون أفرادها ومستقبلها الاجتماعي والاقتصادي أعظم الأقساط من حياتها وتفكيرها»[33].

وهذه الغاية هي أقصى ما يطمع فيه الناقد، لأنها تجعل منه حكماً بين الأديب وأدبه، وبينه وبين القراء، وترفعه إلى منزلة العالم الخبير بأدواء المجتمع وحال الأمة، فيهديها إلى ما يجنبها فساد ما هي فيه، ويرسم لها سبل التطور نحو النهوض والرقي. إنه المصطلح الذي لا غناء عنه.

وهذا ما سعى إليه محمد حسن عواد على طريقته. وهي طريقة جارحة مستفزة، فهو «يكمم أفواه» خصومه و«يخرسهم»[34] و«يصميهم بالسهام»[35] ويعتبر أدباء الإفلاس «أدباء أقفرت رؤوسهم من أفكار الحياة القوية السيارة، فأخذوا يجترون كما تجتر السائمة. ثم هم يحسبون في طبقة المفكرين أو الفنانين. وما أغبنها صفقة، تخسرها سمعة الحياة الإنسانية أن يسمي هذا

القطيع المجتر كتّابًا أو مفكرين»[36]. وهو يستعمل، في الحملة على خصومه عبارات جارحة من قبيل «الاشمئزاز» و«الغثاثة» و«هويّ هذه الأدمغة الجوفاء إلى بؤرة الإفلاس العقلي» و«الثرثرة» و«الانحطاط»، و«الكويتب» و«الهزأة»[37] من ناحية، ولكنها عبارات محشوة بالتناقضات من ناحية ثانية. ولم يكن هذا خاصًا بمحمد حسن عواد، بل هو يشمل معظم النقاد، الذين حفل بهم النصف الأول من القرن العشرين، كما يشمل السياق التاريخي الذي تخبطت بهم فيه تناقضات مرحلة عصيبة، لم يجدوا للخروج منها سبيلاً. غير أن الجرأة وتلك التناقضات لعلها قد كانت في مقالاته وأحاديثه أوضح منها في أعمال سواه، ممن تأثر بهم، وسار في ركابهم، لما اختص به من صراحة واضحة[38].

* * *

وأول ما يستوقف في أعمال محمد حسن عواد، إذا ما نظرنا إليها في علاقتها بالنقد، الذي نذر إليه جانبًا كبيرًا من نشاطه الفكري، إنما يتمثل في دعوته، من ناحية أولى، إلى ما يشترطه العمل النقدي، في أبسط مفاهيمه، من حد أدنى من الحرية ومن التعددية لابد منه من ناحية، وإيمانه، من ناحية ثانية، بأن الخروج من التخلف الضارب في المجتمعات العربية يشترط وجود قيادة فردية قوية، ووحدة عربية منضوية تحت لواء قومي وطني واحد. والشرطان لا يلتقيان. إنهما لا يلتقيان فحسب، لأن النقد، إلى جانب ما يشترطه من حرية ومن تعددية، يقتضي الفصل بين السلطات وما إلى ذلك من ديمقراطية ومساواة وسيادة للقانون، وإنما لأن النقد يشترط، مثلما ذكرنا سابقًا، خروجًا من سن القصور إلى سن الرشد ومن التقليد إلى التفكير. وفي هذا السياق تتنزل دعوة العواد إلى التعليم وكتابته عن الشورى.

غير أن محمد حسن عواد إذا كان قد نادى بضرورة القطع مع ترديد المؤلفات المحنطة، ففي الأدب والشعر – مثلاً – نراه يدعو الناشئة الحجازية إلى

الانصراف عن «الأفكار المائتة التي دفنت مع عصور أبي نواس، والشاب الظريف، والبحتري، وعنترة، وأبي العتاهية»؛ لأنها «لا تصلح»[39]، ويخاطبهم قائلاً: «كفى يا أدباء الحجاز! ألانزال مقلدين حجريين إلى الممات؟»، وإذا كان، في التربية، قد دعا، بحرارة، إلى نشر التعليم وتكوين الجمعيات، وفي السياسة إلى الديمقراطية معتبرًا إياها متوفرة في الحجاز قائمة على «دعائم الأخلاق العربية»، ومؤسسة «على فطرة العروبة وفطرة الإسلام الصافيتين النقيتين»، لا على «نظم سياسية مختلفة الألوان، كالنظام الفاشستي، مثلاً، أو النظام الشيوعي، أو الاشتراكي»[40]، وهذه كلها مجتمعة مع ما هو من جنسها تمهد، مثلما نرى، إلى بروز النقد، فإنه من ناحية ثانية قد كتب عن موسيليني نصًا، يُستغرب من ناقد حر، يَعُدُّ زعيم الفاشست قائدًا من طراز عالمي رفيع. ومما يبعث على العجب أن يبدأ العواد كلامه عن زعيم الفاشست، قائلاً: «الآن وما بعد الآن إلى ما تشاء الأقدار، ترفع إيطاليا رأسها فاخرة بزعيمها العظيم، وتهتز جوانب المملكة قائمة بما أتاحته لها الأحوال السياسية وخلقته الظروف من إبراز هذا الرجل الفذ «بينتو موسوليني»، زعيم الفاشست، الذي خلق في إيطاليا روحًا جديدًا، لم تعرفه نهضاتها السياسية الاجتماعية حتى ولا في زمن «مازيني» و«كافور» (كذا) و«غاريبالدي»[41]، وأن يسترسل في الثناء، عليه إلى حد القول: إنه يحق للبعض «أن يعتبره أحد أفذاذ العالم الأوروبي المعدودين على الأصابع. وهو رجل كبير النفس، قوي الشكيمة، واسع الأمل، بعيد الطموح، بارز الشخصية المتفوقة في القرن العشرين»[42]. وإذا كان محمد حسن عواد لم يكل المدائح لأدولف هتلر، عندما تحدث عنه، مثلما كالها لموسيليني، فإنه قد أبدى إعجابًا ببعض المبادئ التي اعتمدها في حمل الشعب الألماني على الخضوع لها ومنها التعليم والمدارس.

وليس من شك في أن هذا الإعجاب بالقائد الذي يحكم قبضته على الشعوب ويسوقها سوقًا، إلى ما يبدو مساعدًا على نهوضها، إنما ينطوي على

نظرة يعتبرها قاصرة، لا قدرة لها على التمييز بذاتها بين ما يصلح بها ولا يصلح. فهي، في نظره، كما في نظر النقاد الذين جايلهم وتأثر بهم، في حاجة إلى من ينير لها الطريق ويهديها إلى الصواب ويرشدها. قال متحدثًا عن الأديب المسؤول - مثلاً - إنه: «يوجه القراء، بعد أن يتوجه هو، إلى النواحي الجديرة بالتقدير والإعجاب والهتاف العميق»[43]. وإن فكرة القائد الملهم والمستبد العادل قد كانت شديدة الرواج، تكاد تكون من البدهيات على الرغم مما تتسم به من تناقض في الجمع بين الاستبداد والعدل.

وأما الأمر الثاني الذي يستوقف في أعمال محمد حسن عواد النثرية، فيتعلق بما قال به من جمع بين الشعر والفلسفة. وهذا أيضًا موقف شائع بين كثير من النقاد. وكان الموقف من الفكر قد أثر كثيرًا في أعمال العواد النثرية على اختلاف أنواعها حتى كأنه الأرضية الثابتة التي ينطلق منها. فهو في مخاطبة «ابن الحجاز اللدن»، يدعوه إلى أن «يعرف نفسه»[44]. وفي حديثه عما يقرضه الحجازيون من شعر، يقول: «إذا لم نستطع أن نأتي بفكر جديد - ولدينا من الأفكار والمقاصد والأغراض الشعرية ما يكمم أفواهنا عجزًا وقصورًا عن استيعابه - فأحرى بنا أن نحطم أقلامنا ونسكت»[45]. وهو يرفع من قيمة ابن الرومي، لأن عبقريته تمتاز «بمظهرين أساسيين تتفرع منهما كل مظاهر عبقرية الشعرية، وهما: «المقصد العقلي» و«طول النفس». والأول هو اتجاه الشاعرية من طريق الفكر، إلى تقرير حقائق الحياة، كما يرضى الباحثون، بحيث لا يكتفى فيه بعفو البديهة»[46]. ثم هو يرى في محمد إقبال الشاعر الذي أثر «في قومية أمته وتكوين بلاده، بإحساسه المرهف وتحليقه في آفاق واسعة (...) والفيلسوف الذي تناسى جنسيته الهندية أو الباكستانية، في سبيل جنسية بشرية شاملة، تكللها هالة من جنسية إسلامية عربية شاملة»[47]. بل هو يحكم على الشعر العربي الذي جاء بعد العصر العباسي، بأنه شعر تقليد، لا صوت فيه «للعقل، ولا لون للابتكار، ولا مسحة للعواطف الحارة التي تنبع من قلب الشاعر»[48]. وهو يقرر،

في أكثر من مناسبة أن «الأديب من أكبر المسؤولين بين أفراد البشرية عن رسالة الفكر، يؤديها، وينشرها، ويؤكد بلاغها»[49].

وعندما تعرض لعلاقة الشعر بالفلسفة وتحدث عنها في أكثر من مناسبة عرَّف كلاً منهما ليبيِّن ما بينهما من أوجه الالتقاء والاختلاف.

فالشعر عنده، هو «وحي النفس المتأثرة التي لا تبعد كثيرًا في الشبه من عدسة الفوتوغرافية، فتنعكس عليها صور المرئيات، فتعكسها هي بدورها «فورًا»، من غير أن تبدل من حقيقتها إلا بقدر ما في النفس من استعداد للتفكير، وتكييف المعاني بقالبها الخاص»[50]. و«الشعر – في نظره – جميل ومحبوب عند كل الأنفس الناطقة. والشعر قوة سحرية تدفع إلى الأمام، والشعر فجر ينبثق من عالم الحقيقة، فيضيء ظلام الحياة الدامس. الشعر يد خفية تمر على قلوب مكلومة فتنتزع منها الألم»[51] ثم إن الشعر عنده: «ليس ألفاظًا ومعاني فقط، وإنما الشعر أمر آخر، وراء الألفاظ والمعاني، وفوق الألفاظ والتعابير»[52].

أما الفلسفة، فهو يعرفها باعتبارها «نتائج بطيئة لتفكير مستمر منظم، يقلب حقائق الحياة ودقائقها في صمت وبرود، ويقابل بين الأشياء، ثم في النهاية يكوِّن رأيًا باتًا يحكم به حكمًا عامًا يشمل الوجود»[53]. وهو يذكرها، في موضع آخر، فيقول متحدثاً عن وظيفتها: «الفلسفة هي التي تكيف معلومات البشر وعواطفهم وتفتح للإنسان طريقة لفهم الحياة والتمتع بلذاتها واستكشاف حقائقها»[54].

هذا الافتراق بين طبيعة كل من الشعر والفلسفة لا يمنع، حسب العواد، قيام الالتقاء بينهما. وهو التقاء «يتبين في ذلك الانطلاق الذي تنطلقه الخواطر الحرة في جو التأثرات العاطفية العميقة، كما تنطلقه الأفكار الهادئة المسوقة بدافع البحث وجاذبية التصوير، فيحلقان معًا في جو واحد يرسلان منه رسالة الشعر ورسالة الفلسفة»[55].

والنتيجة التي تترتب على ذلك هي التي عبر عنها العواد، بقوله: «وواجب في نظرنا أن يتحد الشعر بالفلسفة، وبعبارة أجلى أن يكون شعر الثقافة في العصر الحاضر فلسفيًا عميقًا جذّابًا، إذ ما قيمة الفكر الثاقب المتسلط على أعماق المسائل الإنسانية، مهما تباينت ألقابها، إذا كان هذا الفكر لا يصنع شيئًا قيِّمًا في اكتشاف مجهول من عالم المجهولات، يتوارى في محيط النفس، أو في سراديب السريرة، وما قيمة هذه الحياة الفياضة الثرة بشتى المباهج والمتع، والحافلة بصنوف الفكر والأعمال، إذا كانت واقفة موقف العجز عن استشفاف ما هو مخبوء وراء الظنون والفراسة واكتشاف المعارف المهمة» (الصفحة نفسها). وكان العواد قد رجع إلى هذه الفكرة نفسها، فقال في موضع آخر: «وأنا زعيم أنه سيسود شعر التفكير والحياة العميقة ونشر الرصانة والفن، وسيحلان محل الشعر الفاتر المبتذل، والنثر الأجوف، المضطرب، وسيصبح للأديب بفعل التطورات الحية المرضية مرتع خصب لوصف خفقات القلوب الصادقة، وحركات المجتمع الجليلة، ومجرى الأفكار النيِّرة، وجمال الحياة المطمئنة ودقتها»(56).

لئن حرصنا على إيراد كلام محمد حسن عواد بنصه، بالرغم من طوله، فلأن المسألة التي اهتم بها قد كانت موضوع جدل طويل، لعله يرجع إلى أرسطو نفسه، عندما جعل الشعر أهم من الفلسفة. وكانت هذه المسألة التي عرفت بمسألة «العلاقة بين الفن والفلسفة» قد شغلت النقاد والأدباء والفلاسفة معًا في النصف الأول من القرن العشرين، وكانت في صلب القضايا النقدية القديمة والحديثة عند التساؤل عن طبيعة المعرفة التي تتوافر في الأعمال الفنية الإبداعية، وعن صلتها بالواقع والحقيقة. ومن الآراء المشهورة في هذا المجال ذهاب طائفة من المفكرين إلى أن «الشعر يمتلك موضوعه دون أن يعرفه، بينما تعرف الفلسفة موضوعها دون أن تمتلكه».

إن هذا الطرح لعلاقة الشعر بالفلسفة على هذا النحو، يرجع بها إلى

الذات، سواء أكانت منفعلة متلبسة بالوحي الرومانسي، أم هادئة تتدبر الوجود بالمفاهيم والمقولات، وتخضع معرفتها له إلى الفحص الداخلي والخارجي. ثم هو يرجع إلى ثنائية العقل والحواس، أو القلب والعقل، أو العقلانية المثالية والتجريبية، التي لازمت التفكير منذ بداياته، وفي النقد الأدبي القديم بين الطبع والصنعة، أو الطبيعة والثقافة. وليس من شك في أن هذا الطرح يؤدي إلى حلقة مفرغة، تظل الأبحاث فيها ملتفة على نفسها، تراوح بين القطبين. ومع هذا فهو ضروري للنقد بالمفهوم الموسع، الذي تبلور له عندما يجعله شاملاً لكل وجوه الحياة. ذلك أن الخطاب النقدي، وكنا قد ذكرنا سابقًا بعضًا من خصائصه، في عدم استقراره لا في الخطابات النظرية، ولا في الخطابات الإجرائية، خطاب لا يبدع شيئًا، إذ هو خطاب إعادي، يكرر الموجود، لا يكاد يضيف إليه – في الأدب مثلاً – إلا الحكم بأن الكاتب أو الشاعر اتجه «إلى وحي الحيوية المنبعثة من القلب والعقل، وهي عبارة عن العاطفة الصادقة والإحساس الحقيقي، والخيال المشرق، والفكر المستقل..»(58) أم لم يتجه. معنى هذا أن الربط بين الشعر والفلسفة يفتح أمام الناقد الأبواب واسعة للوظيفة التي يتوق إلى الاضطلاع بها، كأن يطلق الأحكام شأنه في ذلك شأن القضاة، وأن ينصب نفسه حارسًا للمُثُل والقيم، ويحفظ نظام الأفكار، ويعتبر نفسه أعرف بالإبداع من المبدعين أنفسهم، فمعرفته هو بالجواهر والحقائق أفضل من معرفتهم بها، بل إنه إلى جانب معرفته الفائقة بالحقائق والجواهر، يعرف أكثر منهم السبل الفضلى الموفية في التعبير عنها. أليس لأنه يتعقب الأخطاء ويذكرها ويرشد إلى القصور والصواب؟ الناقد – إذا اكتفينا بالمجال الأدبي – يرى الأديب المبدع مقلدًا لمثال أنموذج، هو الطبيعة أو الحقيقة، وينصب نفسه حارسًا لذلك المثال الأنموذج، مدافعًا عنه، داعيًا إلى احترامه. الناقد يقوم بمهمة التثبت من التعبير عن الحقائق، ما إذا كان أمينًا. لهذا كانت لهجته متعالية زاجرة. وما يقال في الأدب يمكن أن يقال في شتى المجالات التي نصب الناقد – بهذا المفهوم – نفسه لحراستها. وليس من باب الصدفة أن نجد نقادًا كثيرين، في عديد الثقافات، يجردون من ذواتهم كائنًا

ملهمًا، يستنهضهم لمزاولة النقد، وملهمة محمد حسن عواد قد ذكرها في نصه الذي عنوانه «هزازة»[59].

وكان هذا الطرح قد تخلى عنه القرن العشرون، عندما تخلى عن الذات، وأبحر في التماس النظرية التي تجعل من العمل النقدي دراسة متعلمنة للأعمال الأدبية. وإذا كانت الذات قد عادت من جديد في صيغ أخرى، هي صيغ ما بعد الحداثة، فإن النقد لم يفترع لنفسه مسلكًا يسلم إلى تبيُّن الموضوع الذي يهتم به، والمفاهيم التي يتأسس عليها، والإجراء الذي يقوم به، والحقيقة التي يبحث عنها. ذلك أن إدراك «الغير» (لا الآخر).

إن ما قام عليه النقد عند محمد حسن عواد – وعند نظرائه من النقاد الذين تأثر بهم، وسار في ركابهم – من غموض، سواء في الموضوع الذي يهتم به، أو الممارسة التي ينهض عليها، أو المنزلة التي يحتلها الخطاب النقدي بين سائر الخطابات، أو النوعية التي يختص بها ويتميز، أو الحقيقة التي يستمد منها سلطته أو الغايات التي يرمي إليها، توصل – عند التأمل – أكثر ما توصل إلى نشاط غير ذي موضوع وغير ذي منهج وغير ذي هدف، لأن الناقد الأدبي والاجتماعي والسياسي والفني، إما حارس لمثال، مدافع عن احترامه، مشهر بكل خارج عنه، وإما مرشد لما يمتلكه من حقيقة، لا يعرف أحد ما هي، ولا من أين حصل عليها، فهو يناضل من أجلها بخطاب متعالٍ زاجر مستفز ومشاكس.

هكذا نصل إلى أن تجربة محمد حسن عواد، مع النقد، لا تختلف في شيء عنها عند أضرابه من النقاد، الذين ملأوا الساحة ضجيجًا على امتداد قرن من الزمان، فأفلحوا في نشر مفاهيم غامضة، لا تنتظم في سلك من المعرفة؛ لكثرة ما تقوم عليه من تناقض.

الهوامش

(1) أعمال العواد الكاملة، القاهرة، 1981، دار الجيل للطباعة، المجلد الأول، ص 297.

(2) المصدر نفسه، ص 318.

(3) المصدر نفسه، ص 365.

(4) المصدر نفسه، ص 384.

(5) المصدر نفسه، ص 386.

(6) المصدر نفسه، ص 261.

(7) المصدر نفسه، ص 508.

(8) المصدر نفسه، ص 368.

(9) المصدر نفسه، ص 433.

(10) المصدر نفسه، ص 423.

(11) المصدر نفسه، ص 517.

(12) المصدر نفسه، ص 84.

(13) المصدر نفسه، ص 204.

(14) المصدر نفسه، ص 155.

(15) المصدر نفسه، ص 54 و79.

(16) المصدر نفسه، ص 416.

(17) المصدر نفسه، ص 617.

(18) المصدر نفسه، ص 626.

(19) المصدر نفسه، ص 537.

(20) من الآراء المتواترة في النقد أنه – وهو بمعناه الشاسع ابن البرجوازية الغربية – لم يكن محتفى به الاحتفاء الكلي، فبقدر ما كانت هذه الطبقة تعتبره من خصائص مكاسبها فيما أرسته من «ديمقراطية وانعتاق الفكر» كانت تخشى من إمكان أن تخدم مزاولته دون ضوابط الطبقات المعادية لها، لذلك جعلته تحت رقابة صارمة. يمكن الرجوع في هذا إلى أدورنو وهابارماسو، فيما عرجا فيه على النقد من كتابات كثيرة.

(21) أعمال العواد الكاملة، المجلد الأول، ص 533.

(22) المصدر نفسه، ص 535-536.

(23) المصدر نفسه، ص 506.

(24) المصدر نفسه، ص 537.

(25) المصدر نفسه، ص 533.

(26) المصدر نفسه، ص 499.

(27) المصدر نفسه، ص 500.

(28) المصدر نفسه، ص 535.

(29) المصدر نفسه، ص 537.

(30) المصدر نفسه، ص 534.

(31) المصدر نفسه، ص 369.

(32) المصدر نفسه، ص 288.

(33) المصدر نفسه، ص 311.

(34) المصدر نفسه، ص 44.

(35) المصدر نفسه، ص 383.

(36) المصدر نفسه، ص 331.

(37) المصدر نفسه، ص 381-382.

(38) من الآراء المنتشرة في الكتابات عن العواد أنه متأثر، شديد التأثر بالعقاد، وكان قد أدرج العقاد قائمة الأدباء الذين يكن لهم كثيرًا من الإعجاب، ومنهم: ولي الدين يكن، والمنفلوطي، والآنسة مي زيادة، وسلامة موسى، والمازني، وجبران، ونعيمة (ص 74)، ونحن نرى أن ما ينطبق عليه ناقدًا، ينطبق على النقاد الذين يحظون بإعجابه.

(39) أعمال العواد الكاملة، المجلد الأول، ص 61.

(40) المصدر نفسه، ص 310.

(41) المصدر نفسه، ص 304.

(42) المصدر نفسه، ص 306.

(43) المصدر نفسه، ص 624.

(44) المصدر نفسه، ص 58.

(45) المصدر نفسه، ص 61.

(46) المصدر نفسه، ص 509.

(47) المصدر نفسه، ص 158.

(48) المصدر نفسه، ص 386.

(49) المصدر نفسه، ص 155. ذكر عبدالمنعم خفاجي، في الكتاب الذي تحدث فيه عن بعض شعراء الحجاز «الشعر والتجديد»، أن العواد «يرى وجوب اتحاد الشعر والفلسفة»، وعندما رد عليه العواد لم يعرض إلى هذه الفكرة، راجع «الشعراء المواطنون في نظر مؤلف مصري حديث»، المصدر نفسه، ص 207.

(50) المصدر نفسه، ص 298.

(51) المصدر نفسه، ص 45.

(52) المصدر نفسه، ص 47.

(53) المصدر نفسه، ص 297.

(54) المصدر نفسه، ص 625.

(55) المصدر نفسه، ص 298.

(56) المصدر نفسه، ص 310.

(57) G. Agamben, Stanze, Parole et fantasme dans la culture occidentale. Trad. Y. Hersant, Payot .Rivages, Paris 1994, 3-4.

(58) أعمال العواد الكاملة، المجلد الأول، ص 504.

(59) المصدر نفسه، ص 121. وللناقد وولتير بنيامين Walter Benjamin ملهمته أيضًا، ينظر في هذا، La critique envoûtée للباحثة Catherine Coquio في الكتاب الذي عنوانه Chitique et Tjéoric، تحت إشراف Dominique Chateau et Jean-René Ladmiral، نشر L'Harmattan، باريس 1996 ص 83.

* * *

العواد في الدراسات النقدية

سلطان سعد القحطاني

3-1 - مقدمة الدراسة:

على الساحل الشرقي للبحر الأحمر ولد طفل، سنة 1902/1320م، لأب يعمل بحارًا في ميناء جدة، ويحظى بتقدير البحارة، كان يطمح أن يكون ابنه متعلمًا، لعدم قناعته بمهنة البحر، فأخذه إلى رجل يعلمه القراءة والكتابة والخط، ولم يتجاوز عمره الخامسة في ذلك الوقت، ومن ثم دفع به إلى مدارس الفلاح بجدة، وكان طالبًا نابغًا تعتز المدرسة ومديرها بوجوده من ضمن مجموعة من الشباب الحجازي، الذين لم تقف أحلامهم عند حدود القراءة والكتابة لغرض الوظيفة.

في هذه المدرسة بدأت قريحته الشعرية تتفتق على شكل معارضات (وهذه سمة الإبداع في كل الفنون، سمة المحاكاة)، ولم تتعد سنه الحادية عشرة، وفي هذه المدرسة بدأت معرفته بالشاعر حمزة شحاتة، كأول أديب مثقف، وكان عمر العواد ثلاث عشرة سنة، وكان كل منهما مولعًا بالثقافة والتجديد والمنافسة والتمرد في آنٍ واحد. كان العواد يكاتب الأدباء في مكة، فجدة ميناء تجاري في ذلك الوقت، ومكة مركز الثقافة ومقر المثقفين في ذلك الزمان، فما إن بلغ السابعة عشرة من العمر حتى قررت الأسرة الذهاب إلى الحج، فصحبها إلى مكة، وكانت

شهرته قد سبقته إلى هناك، عن طريق المكاتبات إلى أولئك الأدباء، وفي مكة تعرف إلى الثلة المعروفة من الأدباء، الذين لم يكن ثمة أدباء سواهم على الإطلاق، وهم: (الأستاذ الكبير محمد سرور الصبان، ومحمد سعيد العامودي، ومحمد عمر عرب، وعبدالله فدا، ومحمد بياري، وعبدالوهاب آشي، وأحمد الغزاوي، وأحمد جمال بخاري)، وكان هؤلاء يزاولون الأدب والكتابة متعاونين متفاهمين متشاركين في الإنتاج، وهذا هو الرعيل الأول من أدباء الحجاز[1]. ومن هذه الرحلة، بدأت معرفة العواد برائد النهضة الأدبية (محمد سرور صبان)، الذي تبناه، كما تبنى غيره من الأدباء الشباب، وكان مشجعًا لهم على المضي في إنشاء أدب حديث بلغة عصرية، فقد كانت اللغة الأدبية قبل ذلك العصر تقليدية، تهتم بالزخرف من اللفظ، على حساب المعنى، عند ذلك الرعيل، المتأثر بأساليب أدباء مصر، وبالموروث اللغوي في الحجاز[2]، ولعل أول بادرة ظهرت كانت من محمد سرور صبان، في كتابه الذي نشره بأقلام الشباب الحجازي، وكان الكتاب عبارة عن أطروحة، ألقيت على الأدباء والكتاب من الشباب، لتحسين وضع لغة الأدب، ليساير آداب العالم المتقدم، مع الحفاظ على أصول اللغة العربية، ومن هنا، صدرت مقالات العواد في كتابه الأول (خواطر مصرحة) 1345/1926، الذي قام بنشرة الصبان نفسه، تشجيعًا لهذا الشاب وأمثاله، وكان كتابًا ناريًا، على حد تعبير الغاضبين منه، في ذلك الزمان، فقد وقف مدير مدرسة الفلاح بجدة، الشيخ (حسين مطر) وكان يعتز بطالبه (محمد حسن عواد)، إلا أنه خيب ظنه، بإصدار هذه المقالات في كتاب، خالف فيه ما كان يأمله منه، عندما أصبح مدرسًا في المدرسة نفسها، فقال بما معناه، في خطبة في الطلاب بعد صلاة الظهر: «إن محمد حسن عواد كان تاجًا على رأس هذه المدرسة، ولكنه بعد أن أصدر كتاب (خواطر مصرحة) فقد مكانته فيها»[3]، وعندما أهداني المرحوم (محمد علي مغربي) كتابه (أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري) بتوقيعه، في 1404/8/14، فرحت به وأخذت في قراءته، وعندما وصلت إلى محمد حسن عواد، ذكرني بأشياء كثيرة كنت نسيت

بعضها، وأعاد لي الذاكرة في بعض المتشابهات في الثقافة النمطية، وأستطيع أن أسميه (القهر الثقافي)، أو الإرهاب، قبل أن نعرف هذه المفردة في سياقها السياسي والفكري. كنت طالبًا في المرحلة الثانوية، في السنة الأخيرة، وأهداني أحد الزملاء ديوان شعر، وكنا نتبادل الكتب لندرة ما نحصل عليه بسبب ضيق ذات اليد، وبالمصادفة رأى أحد المدرسين السوريين هذا الديوان في يدي، فدعاني إليه، وفرحت أنه سيشجعني على قراءته، لاسيما أن صاحبه سوري، لكن الأمر كان بعكس ما توقعت، فقد أنهال عليّ تقريعًا، وقال: هل ستقرأ ديوان هذا الكافر النجس المدعو (نزار قباني)؟؟. وبوحشية وغلظة وجفاف أخذ الديوان مني، وأعطاه لوكيل المدرسة، الذي أعاده إليّ، وقال: احتفظ به، ولا تأتي به إلى المدرسة مرة ثانية. نحيت الكتاب من يدي وأخذت أحسب فارق الزمن بين الحادثتين، فوجدته ثلاثًا وأربعين سنة، أي خمسة عقود، لم تكف لتغيير الفكر الجامد، وتقبل الإصلاح!!، فإذا كان وكيل مدرسة الفلاح في جدة قد رأى كتاب (خواطر مصرحة) في يد محمد علي مغربي، وقرّعه وطلب منه عدم قراءته، لأنه سيئ – على حد تعبيره – ولعلي أجد له العذر في ذلك الزمن. فماذ نقول عندما يتكرر المشهد بعد هذا الأمد على يد مدرس رياضيات، درس وتعلم في إحدى بلاد التنوير (الشام)؟![4]، ولعل هذا التيار الصارم لم يغب عن وجدان الأدباء والشعراء عندما يوقعون مقالاتهم وقصائدهم بتواقيع مستعارة، تجنبًا للحرج من الطرف الآخر، فكان العواد يوقع بعدد من التواقيع، منها (الأخطل الأصغر، والساحر العظيم)، في مهاجاته للصديق الأول، الذي أصبح خصمًا لدودًا فيما بعد، حمزة شحاتة، الذي اتخذ توقيع (الليل، والعاصفة) للرد على العواد، وكان فظًا، متجاوزًا للياقة الأدبية، مع اعترافه بذلك، لكن عناده منعه من الاعتذار، عندما طلب منه عدد من الأدباء والوجهاء الاعتذار، ولو بقصيدة واحدة، أما العواد فقد ختم معركته مع شحاتة بقصيدة (عتاب) وجهها لشحاتة، ونشرت في ديوانه (نحو كيان جديد)، وكان لكل منهما أنصار ومساعدون ومؤيدون[5] وأغلب تلك القصائد المقذعة كانت تخط باليد، وتوزع على الناس في أماكن تجمعهم، وقد

كانت من الفنية بمكان، مهما يكن توجهها. ولعل بدايات العواد كانت إثارة من شخصية أخرى لها الدور في حياته، وليس هذا الأمر بحدث في عالم الإبداع، فليس هناك من مبدع إلا وله شخصية مثيرة في بداية حياته، فقد أثر في أفكاره الحاج (قاسم زينل)، مفكر من الهند، كان مثقفًا بثقافة عصره، ومن المعتدين بالشاعر البنغالي (رابندرانات طاغور)، ولم يكن هذا الرجل الوحيد الذي أعجب باعتدال فكر طاغور، الذي هاجم العالم في كتاباته، وأثر في الكثير منهم، وبخاصة في 1916م، عندما نقد الفكر القائم على الحرب والدمار، وانتقد الأب الروحي للهند كلها (غاندي)، لكن العواد اتخذ من هذا الفكر منطلقًا لم يتقيد به، مثل الآخرين، وإلاّ تحول إلى تقليدية المودودي والندوي، ومدرسة الأدب الإسلامي[6]. أما التأثير الحقيقي، فكان من جهتين، الأولى: مدرسة المهجر (الشمالي والجنوبي)، والمدرستين المصريتين (أبلو، والديوان)، الأولى بريادة الدكتور أحمد زكي أبي شادي والعقاد، إضافة إلى فكر التنويريين العرب. والثانية: الفكر اليوناني، بما فيه من فلسفة عريقة.

3-2 - العواد ومدرسة مكة النقدية:

أسس العواد ثقافته في وقت مبكر، مما أتيح له من القراءات في الآداب العربية التراثية، ثم انتقل إلى بناء ثقافة جديدة تقوم على أسلوب النثر الحديث الذي ظهر منذ مطلع القرن التاسع عشر، المعروف بعصر النهضة، ذلك أن الاحتكاك بالحضارة الغربية بدأ في هذا الوقت، بظهور الإرساليات الدينية التي أمت سواحل الشام ومدنه، وانتشرت في قرى جبل لبنان، وتنافست في اجتذاب الناس إليها بشتى الطرق[7]. أضف إلى ذلك نتائج الحملة الفرنسية على مصر، وصدور العديد من الصحف والمجلات التي أسسها المهاجرون الشوام، وإجادتهم للغات الأجنبية، ومن ثم الكتابة بأساليب جديدة، خالية من تنطع البلاغة الخاوية، التي تقوم على المحسنات البديعية، ورصف الكلام على ظاهره،

وخلوه من المعاني الباطنية الجزلة، التي تعبر عن هموم الأمة، وتغوص في خفايا النص الإبداعي. كانت هذه موهبة العواد الفطرية، كشاعر، قد ظهرت منذ أن كان طالبًا، في سن مبكرة، لفتت نظر مدرسيه، لكن ظهوره خارج المدرسة كان بظهور قصيدته، التي نشرها في أواخر العهد الهاشمي، في جريدة (بريد الحجاز)، بمناسبة صدور الجريدة المذكورة، وبداية عهد تنويري جديد، بقيادة علي بن الحسين، الذي كان بعكس فكر أبيه، ومطلعها:

«صاح، حي الرقي حي السلاما حي داعي الوئام حي الوئاما»(8)

واستمر ينشر شعره في الجريدة المذكورة، التي كان يرأس تحريرها الشاعر الأديب «عبدالوهاب آشي»، الوطني الذي لا يقل وطنية عن محمد حسن عواد، وصاحب القصيدة الوطنية المشهورة، التي نظمها في أواخر العهد الهاشمي، عندما رحل الحسين بن علي عن الحجاز، وخاب ظن المثقفين فيه، ومطلعها:

«حزنًا على أحوال أمتي التي مازال يرديها الشقاق المعرق»(9)

ودافع العواد عن حكومة علي بن الحسين، الذي كان يرى فيه عقلاً متفتحًا، بعكس عقلية أبيه التي نقدها، لقيامها على الرمل والدجل، وأراد من قصيدته التي نشرت في الجريدة نفسها هجاء النجديين، وأنه وقومه ما زالوا على استعداد، ومطلعها:

«حدثيهم عن بأسنا يا حراب وأنقهم نكالنا يا عذاب»

ورد عليه الشاعر محمد بن بليهد، بعد أن اطلع على القصيدة منشورة في الجريدة المذكورة، بقصيدة على الوزن والقافية، من نفس بحر الخفيف، يقول:

«ما أصبتم وما لديكم صواب بعدما نُص في البريد كتاب»(10)

وكان محمد حسن عواد مخلصًا للقيادات السياسية والوطن، ومنذ أن أصبحت جدة سعودية في رجب 1925/1344م، رحل إلى مكة، حيث الجو الثقافي والصحف والمطابع هناك، وكانت شهرته قد توطدت مع الأدباء قبل ذلك بثلاث سنين، وصار شعلة بينهم، بفضل تمكنه من التجديد في الأدب والنقد، ليس بوصفه شاعرًا فقط، ولكن بوصفه مثقفًا شموليًا، مجددًا بما وهبه الله من القدرة المعرفية، وكان الأدب في الحجاز – وفي غيرها من الجزيرة العربية – في حاجة قصوى لظهور أدب جديد متطور عن الأدب التقليدي، الذي ورث ركاكة الأسلوب، وتقليد الأفكار الخاوية، ومسايرة الكاتب لما هو سائد من التخلف الفكري، وإذا أردنا أن نكون منصفين، فعلينا أن نسمي الأشياء بأسمائها، وأن نعيد السبب إلى مسبباته، وكان حماس الأستاذ محمد سرور صبان لإيجاد أدب يناظر الأدب العربي الذي ظهر في البلاد العربية المجاورة (مصر وبلاد الشام)، إضافة إلى إصدارات الرابطة القلمية في نيويورك، ومجموعة الشعراء والكتاب في سان باولو، البرازيل، قد دفع به إلى تأليف كتاب يضم نثر وشعر الشباب الحجازي، وجمعه وأصدره في كتاب (أدب الحجاز) 1926/1345م، وكتاب (المعرض)، الذي خصصه الصبان للنثر، وكان هدفه من الكتابين: الرقي بالشعر والنثر عن الأساليب التقليدية، واستبدالها بأساليب العصر في اللغة، وفي معاني الشعر الداخلية، وكان محمد حسن عواد من أول المرحبين بالفكرة والتنفيذ في آنٍ واحد، فشارك الصبان في هذا المشروع، وللصبان نظرة ثاقبة في القدرات، ولم يكن المكان الأدبي فارغًا من الشعراء والأدباء، من حيث الكم، لكنه شبه فارغ من حيث الكيف، وأعني بالكيف (الفكر النقدي)، فالعواد قرأ كما قرأ غيره، وتعلم كما تعلم غيره، وشعر بالتخلف الذي تمر به الجزيرة العربية، كما يشعر به الكثير من الراغبين في التجديد، لكنهم لم يصلوا درجته في الجرأة والشجاعة الأدبية والثقة الثقافية، فيما قرأ وتمثل هذه أو تلك من القراءات التي مارسها في بداية سني حياته، ويرى بعض الباحثين أنه يختلف في قراءاته عن الكثير من أبناء جيله، يقول سحمي ماجد الهاجري:

«إنه يقرأ إنتاج الآخرين، ويستفيد منه، ولكنهم لا يستلبونه، فمن الاستلاب هرب، ويمكن الاستشهاد بحالة سلامه موسى، الذي وصفه الزركلي بأنه «كاتب قبطي مصري مضطرب الاتجاه والتفكير». والأمر الثاني، إنه يتمتع بروح المبادرة، أو ما يسميه الآشي (تدفق الروح الحية)، فحين أحس بواجبه في تنوير قومه لم يتردد في إصدار كتابه المثير للجدل، في الوقت الذي كان الآخرون يستغربون إصداره للكتاب، فضلاً عن أن يكتبوه»[11]، لقد وجد الصبان في هذا الفتى الشرارة التي يمكنه أن يفجرها في مستودع وقود التخلف والتقليد، وجد فيه الشاب الذي سيضحي بما عنده من فكر ثقافي، لتدمير قلعة الجمود والخمول والتقليد البارد، ليقيم على أنقاضها بناء حديثًا يواكب العصر ومنجزاته الفكرية والفنية، فعزم الصبان على إصدار كتاب (خواطر مصرحة)، التي أعدها العواد من قبل ونشر الكثير منها في الصحف الهاشمية والسعودية، وكان ظهور كتاب على هذه الشاكلة في ذلك الزمان حدثًا عظيمًا، غيَّر المفاهيم عن قلة القراء، لكنها قلة في العدد، كثرة في النوعية، وكان ظهور مثل هذا الفكر التنويري ضرورة ملحة في بداية عهد جديد يُفتتح بمثل هذا الفكر المتنور، مع أن روح الشباب ونزقه حازت على الكثير من مفرداته النقدية، وكان بإمكانه أن يعدل من أسلوبه تجاه بعض الفئات التي عناها في ثنايا الكتاب، إلا أن العواد كان عنيدًا على حد تعبير الكثير من الناقدين، حتى من تلاميذه ومحبيه[12]، الذين وصفوا الكتاب بأنه ثورة إصلاحية على الأدب والمجتمع، حيث قامت مقالاته على النقد الصريح، وهدم مقاييس الأدب القديمة، والتنديد بالعادات والأوضاع التي تتغلغل في الطبقات، وقد كتب الأستاذ عبدالوهاب آشي مقدمته، ونشره محمد سرور الصبان[13]، والعواد يمتلك أدوات النقد الأدبي، بما كوَّن من ثقافة عريقة في سن مبكرة، وبجانب ذلك عنده الجرأة الأدبية وعدم المجاملة، وهذا – في حد ذاته – علامة مميزة استطاع بها أن يخرق المألوف، فبالرغم من أننا نعترف بفضل محمد سرور صبان في إخراج كتابَي (أدب الحجاز والمعرض)، اللذين أشرنا إليهما قبل قليل، إلا أن العواد – وكان واحدًا من الذين حواهم الكتاب –

لم يكن راضيًا عنه، ولا عن الشعراء الذين شاركوا فيه، فطموحاته الأدبية والفنية كانت أكبر من أي إنتاج ظهر في ذلك الزمان، فنجده يقول في إحدى قصائده، قبل أن يظهر كتابه المذكور (خواطر مصرحة):

«ليس بالمعرض الرتيب ولا صورة ما سطروه أو حفظوه
لا، ولكنه شعور وأفكار حرار تسود ما كتبوه»[14]

والعواد معتز بنفسه، واثق من إنتاجه، قرأ الآداب العالمية والعربية، فهضم ما فيها من فكر وتطور وتقدم، وأنتجها بطريقته الخاصة، وإن كان صفيقًا في نقده للسائد من التراث، وعنيفًا في الرد على خصومه، واثقًا مما يقول، يعيش بعقل سابق لزمانه، جريئًا في آرائه، في النثر والشعر، يتساوى عنده الكبير والصغير، ما دام مقتنعًا بما يقول، ولعل قصيدته في الشريف الحسين بن علي، ونقده الصريح لتلك السياسة القائمة على آراء الدجالين، والغرور الذي وصل إليه، تكشف عن آرائه الفكرية المبكرة:

«وقيل إني رامل ماهر أو ساحر أو ملك في إهاب
فذاب هذا كله في يدي رياه، رياه، ألا كيف ذاب»[15]

ولم يكن العواد معاندًا عند كل رأي يقوله في فئة معينة، كان خطه واضحًا مع الجميع، فعندما تنازل الحسين بن علي لابنه علي ، أمر الثاني بإنشاء جريدة (بريد الحجاز)، فنشر العواد أول قصيدة له في افتتاحيتها، يرحب بهذه الفكرة الرائدة في التعبير عن حرية الرأي في صحيفة يومية، وينبذ الحجر على الفكر الذي كان يمارسه الحسين، ويرى العواد أنها فاتحة خير للأمة، وعندما نجد هذا الرأي النابع من مصلح حريص على مصلحة أمته ووطنه العربي، من محيطه إلى خليجه، لا نجد فيه التحيز لأحد، ولا ضد أحد، وموقفه واضح مع الكل، حتى لو وقف الجميع في وجه فكرته، مما جعل البعض يطالب

بنفيه عن البلاد، ومع تحفظنا على الكثير مما ورد في أسلوبه الحاد، إلا أن الحقائق التي كان يحلم بها، بل يراهن عليها، هي التي ظهرت فيما بعد.

وإذا كان العواد قد تأثر بمدرسة أبولو، ومؤسسها الدكتور أحمد زكي أبي شادي، وبمدرسة الديوان، وبالعقاد بالذاتِ، فإن ذلك لم يملك عليه حجْرًا لموهبته الفنية، بكل ما في الكلمة من معنى، وموقفه لا يختلف عن موقف العقاد من شعر المديح والمناسبات، ولا من موقفنا اليوم، فهذا النوع من الشعر لا يختلف عن الشعر التعليمي، فهو شعر يفتقد الصدق والعاطفة، ويقدس روح الفردية، فالعاطفة التي ليست عاطفة جمعية، لن تجد لها مكانًا في المجتمع، ولن يؤثر صاحبها في المجموعة الإنسانية، وفي اعتقادي، لولا هذه الصفة الشعرية، ما خلد شعر (زهير، وحسان، والمتنبي، والشابي، وشوقي، وجبران، ونعيمة، والياس فرحات)، والقائمة طويلة، وهذا أكبر دليل على هذه النظرية، فإذا لم يشارك المبدع قومه في همومهم، فليعش وحيدًا، فهو ليس منهم، لذلك نجد شعر المناسبات نظمًا باردًا. لنأخذ بيتين اثنين من قصيدة للعواد بعنوان (الشعر ما هو؟):

«من القوة العليا من النفس من لدن   خصائصها من سرها فهو عامر
ترفَّعَ عن دنيا اللهى فهو وحدَه   حقيق بخلد الفن والفن قادرُ»[16]

وللأمانة التاريخية، نقول: إن العواد ليس الأول في مجال التجديد، بل هو الأول في مجال التحديث، ونستطيع أن نقول: إنه جاء في المرحلة الثانية من مراحل التجديد، فطورها إلى تحديث، فالذين سبقوه من الجيل الناهض كانوا يعانون مشكلة التقليد قبله، ونذكر منهم - على سبيل المثال لا الحصر - محمد سرور صبان، ومحمد العامودي، وعبد الوهاب آشي، وعبدالله بالخير، وعمر عرب، وأحمد العربي، وعبدالقدوس الأنصاري، وعبيد مدني...، وهؤلاء لم يحدثوا شيئًا جديدًا، لكنهم أعادوا الصياغات القديمة (في الشعر والنثر)، بصيغ جديدة،

متأثرين في ذلك بالمدارس المصرية والمهجرية الشامية، وبخاصة بعد مجيء الشاعر الكاتب، فؤاد الخطيب. أما العلامة البارزة في مجال التجديد والتحديث، فكانت على يد العواد، العواد الشاعر، والعواد الناثر المفكر الناقد، وهو الذي نقل الأدب من دروب المحاولات المتعرجة الوعرة على أيدي الرعيل الأول (وحقهم محفوظ)، إلى طرق معبدة سهلة واضحة، فقد كان الرعيل الأول من الأدباء والشعراء ينقلون مناهج تلك المدارس إلى أدبهم - مع استثناء عبدالقدوس الأنصاري، الذي جدد في المناهج، في مدرسة المدينة النقدية - وهي مدرسة مجددة احتفظت بالمنهج الأدبي القديم في ثوب جديد[17]. أما العواد فقد زاوج بين تلك المدارس والأدب العربي في الحجاز، لذلك خرج بمدرسة متميزة، تنهل من عدة مصادر.

واستطاع العواد أن يقف صامدًا في وجه الفكر النقدي التقليدي المتدني، وظهرت مدرسته مضادة لمدرسة المدينة المنورة، بريادة عبدالقدوس الأنصاري، ومدرسة الأحساء النقدية، بريادة محمد عبدالله الرومي، التي كانت ضدًا لمدرسة البحرين النقدية، وكان مثل العواد ومدرسته، مدرسة المهجر ومدرسة أبولو المصرية، حتى أن بعض النقاد، قالوا: إن العواد يمثل مدرسة أبولو في الحجاز[18]. ونرى أنه يميل إلى مدرسة (الديوان) وعلى وجه الخصوص/ العقاد، يظهر ذلك في أمرين:

الأول: في حدة نقده، وتشدده في آرائه. والثاني: في موقفه من شوقي، الذي يقلل من قيمته في كل مناسبة، ومن الطريف، أنه فضل الشاعرة «ثريا قابل» على أحمد شوقي، عندما أهدته ديوانها، مما جعل الشاعرة ثريا تستغرب هذا الأمر، مع أنه رثى شوقي بقصيدة أشبه ما تكون بالهجاء!!.[19]، أما المدرسة النقدية - في صورتها الحقيقية - فقد ظهرت بظهور مدرسة المدينة المنورة، وبخاصة عندما ظهرت رواية عبدالقدوس الأنصاري (التوأمان) 1930م، ونقدها العواد نقدًا لاذعًا شديدًا، واتهم كاتبها بفقدان الموهبة الفنية، ورفضها كما رفض

من قبلها البلاغة العربية، وقال: إن البلاغة المخبأة تحت العمائم خاوية، قد اثقلتها تلك العمائم. ومع أننا نوافقه في الكثير من الآراء، إلا أننا نجد في نقده شدة وغلظة، لكنه لم يدم على هذه الشدة والغلظة[20] وظهور آراء العواد النقدية، وجهوده في تطوير الأدب والنقد، والشعر الحديث، لا يحتاج إلى براهين، لا في الداخل ولا في الخارج، وليس هناك بأكبر من ذلك الاعتراف من محكمي جائزة لندن، التي حصل عليها في مسابقة الشعر العالمية، سنة 1945م، ولم يتجاوز السابعة والأربعين من العمر. فهل يستحق أن يكون صاحب مدرسة نقدية؟؟ .

يجمع الدارسون والنقاد على ريادة العواد في عالم النقد الأدبي، حتى الذين كان بينه وبينهم مساجلات ومشاحنات، إضافة إلى إبداعاته الشعرية وتجديده في الشعر، وعلى هضمه لما يقرأ، وتمثيل تلك القراءات إلى فكر خاص به، وليس هو بالوحيد في زمانه الذي درس وقرأ، لكنه المتفرد بإعادة صياغة ما يقرأ بطريقته الخاصة دون تقليد، وللعواد مكانة الزعامة في أدب الجيل الحديث، فهو أحد زعماء الأدب الجديد وقادة الشباب والنشء إلى آفاق فنية لم تكن مألوفة من قبل أن يبزغ نجمه ونجم زملائه، والخطوة الأولى لهذه القيادة كانت في عهد الصبا، وهي تأثيره في أصدقائه: محمود عارف، وعباس حلواني، ومحمد علي باحيدرة، وغيرهم من الشباب. وعندما نظم قصيدته (جنون الناقدين) أثر على هذه المجموعة من الشعراء، فنظموا على منوالها الكثير من القصائد، وتأثر بها عدد آخر من الأدباء الشعراء، مثل حمزة شحاتة، وعبد الوهاب آشي، وحسن فقي، وعبدالله خطيب، وجمعت هذه القصائد وأريد طبعها في ديوان بعنوان (نفثات) فحيل دون طبعها وصدورها!!. وقام بعض أعضاء تلك المجموعة بنظم قصائد غزلية يعارضون فيها الحصري القيرواني، في قصيدته المشهورة (يا ليل الصب متى غده) بقيادة العواد[21]. وكل هذا - طبعًا - مما أكد مكانته الأدبية، وركزها بين أدباء الجيل الحديث، حصوله على جائزة الشعر العالمية من لندن، وقد مر ذكرها 1945م.

3-3 - العواد في الدراسات النقدية:

عرفنا من قبل أن العواد رائد مدرسة نقدية، كان له أكبر الأثر في جيله ومن جاء بعده من الأدباء والنقاد، والعواد يعتبر علامة بارزة في الأدب العربي، فلم تقتصر اهتماماته النقدية والإبداعية على حدود الوطن العربي الواحد، بل تعداه إلى حدود الوطن العربي الكبير، فهو قومي طليعي، وقد ظهر على أيدي الوطنيين العرب، وفي مقدمتهم (فؤاد الخطيب)، ودرس العواد من عدد كبير من الدارسين، وتراوحت تلك الدراسات بين الجيد والمتوسط، والحديث والتقليدي، ومنها ما هو دراسة خاصة بالعواد، ومنها ما يوجد هنا وهناك في ثنايا البحوث العلمية، سواء كانت في الشعر أو في النثر، فهو الشاعر والناثر والناقد، لذلك مكانه محفوظ في أي فرع يطرق من فروع الأدب، وسنحاول في هذا الجزء من البحث أن نلم ببعض ما كتب عنه من الدراسات، فما لا يؤخذ كله لا يترك جله، وهي دراسات تعتبر متأخرة، في حياة العواد. وسأبدأ بدراسة لدواوينه الثلاثة الأولى (آماس وأطلاس، والبراعم أو بقايا الأمس، ونحو كيان جديد)، أعد هذه الدراسة (علي المصري)، ونستخلص من دراسة المصري لشعر العواد، أنه ليس شاعرًا فحسب، إنه الفيلسوف، ففي مقدمة كل ديوان من دواوينه – وهذا دأبه – نجد فلسفة العالم ونبض الشاعر، ولعل تلك الدواوين تمثل مرحلة الصبا، لكنها لم تصدر إلا متأخرة، في سنة 1978م، وهذه القصائد تعني نبوغه المبكر – كشاعر ومفكر[22*]، ويضيف علي المصري، أن الدكتور «أحمد زكي أبو شادي» يصف العواد بشاعر الحب والجمال والرومانسية،: «محمد حسن عواد... من أولئك الشعراء الموهوبين المحسنين بالرغم من إكثارهم، الذي يزكون به عن عجز سواهم أو كسله، وشعره ذو ألوان. ولكن معظمه رومانتيكي. وإنه لمجيد في كل ما عالجه، لأن فنه يصدر عن إحساس ناضج، متفتح للثقافة المتواصلة، ولا نعرف شعرًا رفيعًا عماده الجهل والضحل والنقل والسرقة والاستيعاب والبهارج الخلابة التي قد تفتن جيلاً قريبًا منها، ولكنها لن تظهر باحترام الخلود»[23]،

ويضيف المصري إلى قول الدكتور أبي شادي قولاً يبرر فيه سبب كتابته عن دواوين العواد، فيقول: «إن نماذج التحرر والابتداع في شعر العواد لجد كثيرة، وما ننوه بها، لأننا نريد التنويه بشاعر معين، فإننا لسنا ممن يتحزبون للأشخاص، وإنما ننوه بالجمال، أينما كان، وفي جميع صوره ومذاهبه الحرة الأصيلة»[24] من الوهلة الأولى نلاحظ أسلوبًا تعبيريًا لا يقوم على التحليل والمناقشة، بل على الطريقة التقليدية، ولا تختلف هذه الطريقة عما كتبه العارضون لهذا الإنتاج في الصحف والمجلات، وقد كتب عن هذه الدواوين الكثير من أصدقاء العواد وتلاميذه ومحبيه في المملكة وخارجها، خصوصًا ديوانه (آماس وأطلاس)، فعلى سبيل المثال، لا الحصر: محمود صالح شطا، ومحمود عارف، ومرتضى الحسيني، (في جريدة الميزان من بيروت)، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على ما درسناه وأثبتناه من قبل، على أن محمد حسن عواد صاحب مدرسة نقدية، ذات أثر فعال في الجيل الجديد، لها مريدوها في النهضة الأدبية السعودية والعربية. ولعل الباحث قد تنبه إلى قضية ريادة العواد، التي لم تأت من فراغ، فهو المكابد المعاند، وهو المكافح الواقف دون رأيه في الحياة والناس، وهو المتفائل.. وهو المتشائم، ومن هذه المتناظرات المتناقضات، ظهر فكر العواد الرائد، بيد أن الدراسات النقدية لم تكن دراسات نقد وتحليل لإنتاج هذه الظاهرة الأدبية الفكرية. فمن مقدمة الديوان يحدد المكونات الشعرية، فيقول: «النفس الإنسانية بحر مصطخب الأمواج تكونه موجة تتلوها غيرها، حتى تفسح لهذه النفس آفاقًا جديدة تنقلها إلى أفق منها يقابله أفق...»[25] وهذه الآفاق التي تحدث عنها الباحث، نقلاً عن الشاعر، هي عناصر الحياة، ولو أردنا أن نلخصها لقلنا: (الإيجابي في مقابل السلبي)، فلا يمكن أن تكون الحياة إيجابًا في كل عناصرها، ولا سلبًا في كل عناصرها، وكذلك الحال بالنسبة للكائن الحي، فالقوة في مقابل الضعف، واليأس يقابله الأمل....، ولعل مجاملة الباحث قد ظهرت جلية في هذا النوع من الدراسة، وهو يقول: «وفي اعتقادي أن

هذه المقدمة إن لم تبز الشعر، فهي على الأقل لا تقل عنه روعة وجمالاً وموسيقية ودندنة منغومة...»[26] ولو أن الباحث عاد إلى نثر العواد الجميل لوجدنا له العذر، فالمقدمات التي يقدم بها العواد لدواوينه، بهت رونقها أمام قصائده العالية الجودة، والفن الجميل لا يحتاج إلى مقدمات، هذا من جانب، ومن جانب آخر، لا نجد مقدمة تتفق مع كل مغزى قصيدة من شعره، الثائر والوجداني، وحتى الهجاء. ومن دراسة حياة العواد الأدبية، ونشأته العلمية، نجد أنه ظهر في أجواء مضطربة، سياسيًا وفكريًا وعلميًا، وحتى أسريًا، كان لها الأثر الكبير في تفتح ذهنه المبكر، ونظرته للحياة والناس بمنظار يختلف عن منظار غيره[27]، أضف إلى ذلك مصاحبته للشاعر حمزة شحاتة، وكثرة إطلاعه في شتى المعارف والعلوم (الإنسانية والطبيعية)، وما كان تحليل الباحث لقصيدة (وحدة العرب) بالموفق، فماذا يريده أن يقول أكثر مما قال، فالأبعاد لا تعني معلومة هندسية، ولا حسابات رياضية، ولا قياسات فلكية.... إلخ، وليس من طبع العواد أن يقيد الفن بالعلوم البحتة، لكن يمكنه أن يوظفها، لكن في غير هذا النص.

«عرب الجزيرة! كم تكون سعيدة — هذي الحياة بوحدة الأبعاد!

تتوحد الأشتات في مجموعها — ويعزز المجموع بالأفراد»

وتحليل كهذا ليس بالتحليل الفني:

تتوحد الأشتات...... أين؟........ في مجموعها!!

ويعزز المجموع..... بماذا؟....... بالأفراد!!.

وإنما هذه هي آمال العواد، وكل القوميين العرب، وهو أحد زعمائهم، وذلك أمل الوحدة العربية، وهذه الوحدة التي يعنيها، لا تعني الحدود الجغرافية فقط، لكنها أكبر من ذلك، إنها وحدة القلوب وتحديد المصير، وفي المقابل نجده ييأس في بعض الأحيان من هذه الوحدة، ومن ساستها وقراراتها، فيقول:

«قم يا رفيق الأمس/ نسخر بالحياة أما أتاك؟

نبأ الوجوه الكالحات/ كأنها الورق الملاك!

وإذا أردت فقم لنلصق/ في معاطسها التراب

أفما ترى، بُرَد الوقاحة في ملامحها تحاك؟

أفما ترى؟؟؟ أفما ترى؟؟؟[28].

فالعواد وطني من الطراز الأول، أمنيته أن يرى البلاد العربية متوحدة، على الشكل الذي ذكرته من قبل، لكنه يعبر عن كل موقف يراه، ففي الوقت الذي يدعو فيه إلى الوحدة، يغضب من التصرفات، التي يجدها تحد من هذه الوحدة ويلوم المتسببين في إعاقتها، ومن الواجب العلمي أن يُدرس شعره على الطرق العلمية في دراسة الشعر، من حيث تحليل المضامين الشعرية، واللغة، وربط كل ذلك بالزمان والمكان. فالعواد ثائر على القصيدة العمودية، راغب في التجديد والإصلاح، واقف بالمرصاد لخصومه ونقاده، وجلهم من الرواد الأوائل، ومن أعظمهم أثرًا في حركة الأدب، لذلك اقتدى به الجيل الجديد من الأدباء والشعراء، وكان العواد أستاذًا لكثير منهم، وكان يشجع الأدباء الناشئين ويأخذ بأيدهم حتى وصلوا إلى الإبداع، وقد احتفظ العواد بشخصيته الأدبية طوال حياته، وكان عنيفًا في حواره، عنيدًا في رأيه، متعصبًا لمذهبه جريئًا في أفكاره، ينصاع إلى التجديد ويبني تجديده على أنقاض القديم، لذلك أصبح صاحب مذهب وشخصية أدبية مستقلة[29]، والعواد - بلا شك - اقتفى أثر ميخائيل نعيمة، والعقاد في نقدهما، ليس من الناحية العلمية، ولكن من الناحية الإجرائية، فهو وهؤلاء من قبل، أرادوا أن يستأصلوا الداء من جذوره، ويرون أنهم يخوضون جدالاً مع عقول صدئة لا تقبل الجدال، وليس عندهم ما يمكن أن يحاوروا به مثقفًا متعدد المواهب، لذلك تحدى تلك الفئة بلغة شبه معروفة لهم، من خلال تصوير البلاغة وكأنها صخرة جامدة:

«فيا أيتها البلاغة العربية،ما أسمى ذوقك حينما اخترت مقرًا للدينامو الكهربائي الذي يفيض عليك نوره وناره تلك الأدمغة المطربشة، والمبرنطة، والحاسرة، ذوات فكرة التجدد العصري، والذكاء النجيب، وضربت صفحًا بل ربأت بنفسك أن تتدفقي من رؤوس غلاظ، أفسدها ثقل العمائم وطول اللحى»[30] ويعلق الدكتور محمد عبدالرحمن الشامخ على هذا النص، بقوله: «وقد يكون للعواد بعض الحق في مهاجمة المتشاعرين والمقلدين، ولكنه جاوز ما يمكن أن يسمح به قاموس النقد الأدبي، حينما وصف قصائدهم بأنها (الأمراض والسموم والجراثيم والميكروبات والأوبئة)»[31] والعواد يدرك خطورة ما يقول، ويعي ما يقول، وما أثاره في كتابه، في الجزء الأول كان بمثابة ناقوس يدق في عالم التخلف الفكري، وقد أراد منه أن يكون صرخة مدوية في هذا العالم الوارث لأسلوب التقليد، الراغب عن التجديد والابتكار، المحتمي بقلعة الجمود، المتذرع بالنصوص الفقهية، المفسَّرة على هوى حراس هذه القلعة، وكان الأسلوب الذي عبر به قد فهم على قدر عقول هذه الفئة، على أنه رافض لكل قديم، والقديم في العرف السائد كلمة مطاطة تقبل كل التفاسير والتأويل، وأقرب ما يحتمي به المعارض لهذا الفكر الجديد (الدين)، وحصر هذه المفردة وتلك، في شعارات (العمامة واللحية)، كنوع من الحفاظ على التراث، مع العلم أن الفرق واضح بين المحافظة والجمود، والعواد كان متعمدًا لأسلوب الإثارة والتحدي لخصومه، كخط أول للدفاع المرتقب، وكان رد فعل من الطرفين: رد فعل من العواد نفسه تجاه هذا التخلف والخمول، ورد فعل من جرأة العواد في اقتحام هذه القلعة المنيعة.

لقد فهم العواد في تلك الفترة من عمر الأدب السعودي، في بداية نهضته، على أنه عدو للقديم وللتراث العربي، عندما شن هجومه على الشعراء التقليديين وعلى البلاغة العربية، لكن الواقع يقول غير ذلك، فالعواد ضليع في التراث، لكنه يقرأه بعين تختلف عن عيون الكثير من معاصريه، كان يقرأ التراث بعين الناقد الحديث، ويرى أن الفن الإنساني يختلف عن العلوم البحتة، فالفن الإنساني

يواكب الحياة في كل زمان ومكان، ليس جامدًا، ولا مستعصيًا على الفهم والتحليل والقياس المنطقي.

وللعواد نظرته الخاصة في الأدب والحياة والفلسفة، وقد جعلت منه ثقافته المبكرة وحماسه الشديد، والتشجيع الذي وجده من محمد سرور صبان في بداية حياته الفنية والعلمية، وبروزه بين أقرانه ومجايليه: مَنْ هم في سنه ومن هم أكبر منه سنًا، ومن هم أقل منه.. إلخ، أقول: جعلت منه علامة بارزة مميزة، كما ذكرت من قبل، وكان موقف حمزة شحاتة منه موقفًا أقرب إلى الغيرة والمنافسة، وقد قال البعض أنها منافسة شريفة. كان العواد وشحاتة يدرِّسان في مدرسة الفلاح بجدة، والأول يكبر الثاني بحوالي سبع سنين، وكان حمزة شحاتة معتدًا بنفسه كشاعر موهوب، والعواد يكره ذلك، فتولدت بين الأديبين اللامعين غَيرة شديدة، ووجدت إدارة المدرسة في خلاف الأديبين النابغين فرصة للتنافس الأدبي الشريف، الذي يستفيد منه الطلبة، وكان العواد ينتقد شحاتة بالشعر بين الحين والآخر، وينتقد المدرسة في نفس الوقت، وشحاتة يدافع عن المدرسة بشعره ونثره[32]، وبعد أن ترك العواد وشحاتة المدرسة وانتقلا إلى مكة اشتدت هذه المهاجاة بين الشاعرين، وكان لكل منهما أنصار ضد الآخر من تلاميذهما ومريديهما، فالشاعر أحمد قنديل، الذي كان لحمزة شحاتة عليه الفضل في تقديمه إلى الأستاذ محمد سرور صبان، ليكون رئيس تحرير(صوت الحجاز)، عندما كان الصبان رئيسًا للشركة العربية للنشر والطبع، كان من مؤيدي حمزة شحاتة ضد العواد[33]، بينما كان هناك الكثير من مؤيدي العواد، وإن كانت تلك الملاحاة الشعرية والنقدية النثرية في بعض الأحيان، في حدود اللياقة، فإنها قد تعدت الحدود الأدبية الأخلاقية إلى ما لا يحمد ذكره، ومن يقول إنها جميعًا نشرت في صوت الحجاز، لا يعرف عنها الكثير، فأكثرها (وبخاصة قصائد حمزة شحاتة) لم تنشر، وكانت مخطوطة باليد، توزع على الناس، وأحيانًا يقوم بعض الأنصار المتطوعين برميها في المقاهي والأماكن العامة، وكانت قصائد

خارجة عن الآداب والذوق، متعدية إلى المحرمات واستباحة الأعراض، لكننا نشك في تلك القصائد التي انتشرت انتشار (الأنفلونزا) في فصل الشتاء، وبعد تحليل الخط، ومقارنته بخط حمزة شحاتة، خرجنا بنتائج منها: أولاً، الخط يختلف عن خط حمزة شحاتة قليلاً. ثانيًا، الأسلوب فيه نوع من الركاكة، ليس من أسلوب شحاتة الشعري، مما جعلنا نشك أن تلك المقطوعات قد نحلت على حمزة شحاتة، وبالمقابل، لم نجد نفيًا لهذه القصائد من حمزة، بينما يرى بعض من شهد تلك المهاجاة العنيفة أن الخطأ كان من العواد، وأن حمزة كان كثير الشكوى منه، وأن العواد كان فظًا، شديدًا في نقده الشعري (هجائه) – إن صح التعبير – يقول أحد معاصريهما: «والحقيقة أن أغلب آراء العواد كان فيها شيء من الشذوذ والانحراف.... والذي كان ينقل تلك القصائد بين الطرفين (عبدالسلام الساسي...»[34]، وقد اعترف شحاتة في أماكن كثيرة بخطئه على العواد، لكن عناده وتشدده منعاه من الاعتذار، أو نفي ما نسب إليه، في مجلس صلح عقده عدد من الأدباء والمثقفين بحضور السيد (طلعت وفا، رئيس القسم العدلي بالأمن العام)، وكان العواد يعمل معه، أما العواد، فاعتذر بقصيدة عنوانها (عتاب)[35]، وهذا دليل على أن العواد قد استاء كثيرًا من هذه الجولات الشعرية، وليس من طبع العواد، كما يذكر معاصروه والمقربون منه، الانهزام، فقد عرف عنه شدة الصلابة والصبر، إلا أنه لم يجد في هذه المعركة ما وجده مع الأدباء الذين يحاورون للوصول إلى الحقيقة، فكما قال عنه أحد تلاميذه: «.. وجدناه يكره أن يبدو لنا ضعيفًا أو في موقف الضعيف، وأحب أن يكون ناقدًا، ولم يرد أن يكون منتقدًا، إنها كلمة للتاريخ، ويكره الإقلال من عظمة جهوده وقدرة تفكيره. إن العواد الذي يعد رائدًا من رواد النقد ومبدعيه في أدبنا، منذ نهوضه، يكره النقد إذا كان شديدًا من صاحبه، ويحسبه من ناقده غلاً وجفاءً، فالكلمة الفظة تؤلمه ويستثقل سماعها....»[36] وهذا– بالفعل – ما شعر به العواد في ردود الآخرين عليه، فقد أحس بأن هذه الردود، أو ما يسميه البعض (نقدًا) أو معركة أدبية، ما هو إلا أحد أنواع التشفي في الآخر، أو إحدى

طرق الوصول إلى الشهرة، عندما ينتقد أديبًا كبيرًا، مثل العواد، في ذلك الزمن، فبالرغم من شدة العواد النقدية في بداياته، وقد أشرنا إلى شيء من هذا، إلا أنه يهدف من وراء نقده إلى الإصلاح والرقي بالذائقة الأدبية، بلغة ترفعها وتحميها من السقوط في الهاوية، وللعواد مذهب خاص في الأدب بما فيه الشعر والنثر والنقد، وهو كاتب متمرد على التقاليد البالية....: «وقد تأثر بفلسفة المتمردين من كتاب الشرق والغرب، أمثال (نيتشة، فولتير، روسو، برنارد شو، جبران، العقاد، وطه حسين)، وقد كان موفقًا في ذلك كل التوفيق، وبالرغم من تأثره فإنه لم يكن مقلدًا... وجدير به أن يكون مبتكرًا مجددًا... هذه الناحية امتاز بها العواد في أدبه، فكان ذا طابع خاص، ولون خاص ينسجم والمعاني التي يبتكرها انسجامًا فنيًا ممتازًا.. وكان سبب تمرده وخروجه على قوانين الحياة ما اكتنف حياته من ألم وتفكير وإحساس، وتأثير الظروف، والملابسات المتغايرة وشعوره الشديد بالنقص المتفشي في أمته وبلاده، فقد ترك هذا الشعور في نفسه آثارًا قوية بالغة، دعته إلى التبرم، وقد عانى من تمرده وخروجه على التقاليد والعادات مشكلات عويصة، ظلت معه مدة حياته..»[37]. وللعواد صوت في كل أرجاء الوطن العربي، فقد ذاع صيته منذ أن صدر كتابه (خواطر مصرحة)، والضجة التي دارت حوله، والأفكار النيرة التي ظهرت فيه، وأجمع الأدباء والنقاد والدارسون على ريادة العواد النقدية، و على تطور عقله في زمن الخمول والاتباعية، فقال بعضهم مثنيًا على جهوده، معترفًا بشجاعته: «إن العواد هو قائد حركة التجديد في الفكر والفن والأدب في الجزيرة العربية، وهو فوق ذلك واسع الأفق الثقافي، طويل الباع في الإنتاج الفني العميق، موسيقي التعبير أخّاذ الأداء، مشهود له في الخارج، وقد سمعت من بعض الأدباء أن كلاً من الأستاذين، الدكتور طه حسين وعباس محمود العقاد لم يعجبا بشعر أحدٍ في الحجاز إعجابهما بشعر العواد»[38]. وليس العواد بعد هذه الشهرة بحاجة إلى من يعرف به كشاعر وفيلسوف وناقد، لكن الدراسات التي أجريت عليه متقاربة ومتشابهة، متقاربة لأنها اتجهت كلها إلى العواد الشاعر، ومتشابهة في الشكل،

لأن العواد نفسه واضح المعالم، وهب حياته من بدايتها إلى نهايتها في خدمة العلم والنقد والتجديد في الشعر والنثر والنقد على الأسس الحديثة، فالذين اختلفوا معه بالأمس، وجدوه على الصواب اليوم، والذين أنكروا فضل العواد لم يستطيعوا أن يجدوا من بينهم بديلاً عنه. يقول أحد الدارسين المعارضين لبعض شعره، المتهمين إياه باتباع مدرسة العقاد وأحمد زكي أبي شادي، من الذين رأوا أن أبا شادي جامله في مقدمة ديوان (أماسٍ واطلاس): «ينكر خصوم العواد عليه فضله وريادته، ولكنهم لا يستطيعون أن يضعوا رجلاً أو مدرسة بديلاً عنه، بل هم أيضًا يتأثرون به أحيانًا، وقد لا يكون العواد أول المجددين في الشعر، لأنه ليست العبرة بأن يكون الشاعر سابقًا أقرانه بشعر ضعيف، بل العبرة بتوقيت شعره الذي تجاوز مرحلة الضعف، فهو من هذه الناحية يشكل الخطوة الثانية في التجديد لا الأولى، كما يدعي، ولا يعني ذلك التقليل من أثره في الأدب، ولا أن دوره لم يكن قويًا مثيرًا، كما يدعي خصومه...»[39]، ولم يقف العواد عند حدود الشعر والنقد، كغيره، ممن استكانوا لهذا أو ذاك، بل تعداهما إلى الدراسات الفنية، فدراسته لتناوب حروف الجر في القرآن الكريم تكشف عن علم بأسرار اللغة العربية[40]، بجانب معرفته العالية للتراث اللغوي، كما أن دراسته لموسيقى الشعر، دراسة فنية للتنغيم العروضي، وهي دراسة جريئة في نقد عروض الشعر، ويَعتبر الباحثون آراء محمد حسن عواد وفكره، علامة بارزة في الأدب السعودي والعالم العربي، وأن اجتهاداته العروضية في كتابه (الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية)، ذات قيمة فنية، من حيث صلتها بتجربته الشعرية (المتحررة)، كما أنها ذات قيمة تاريخية، لتبنيها حركات التحرر الشعري المعاصر، ولاسيما من حيث فتح باب الاجتهاد في تنويع موسيقى الشعر، وفي محاولة فك القيد في تجريب ما تتيحه الأوزان العربية من أشكال عروضية مختلفة[41]، وهذا ما يجعل من تجربة العواد إسهامًا أدبيًا من شاعر سعودي في حركة الشعر العربي الحديث. ولانزال بحاجة إلى عواد جديد في عالمنا العربي، وبالرغم من أنه صاحب مدرسة نقدية، تحدثنا عنها من قبل، فإن

تلاميذه لم يجرؤ أحد منهم على فعل ما فعله، وليس الفعل فقط هو المطلوب، لكن المطلوب الحفاظ على خط سيره وتطويره في كل زمان ومكان. هذا هو العواد: الشاعر، والمفكر الناقد المجدد. هل يرى أنني قدمت له شيئًا؟، أرجو المعذرة.

الهوامش والمصادر والمراجع

(1) انظر، عبدالسلام طاهر الساسي، (شعراء الحجاز في العصر الحديث)، ص 31، نادي الطائف الأدبي، ط2، 1402.

(2) انظر، دكتور: سلطان سعد القحطاني، (الخطاب النقدي في مراحله المبكرة)، ص 3، مخطوط، النادي الأدبي في الرياض، الدورة الأولى، 1427.

(3) انظر، محمد علي مغربي، (أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري)، ص 155، جدة، تهامة 1401/1981م.

(4) كان ذلك الديوان (قالت لي السمراء) قد أثار جدلاً بين أوساط المثقفين، لخروجه عن المألوف، في الشعر العربي، وتعرض للمرأة من الجانب الحسي، فطالب المحافظون في مجلس الشعب بسحب الديوان، وطرد صاحبه من وزارة الخارجية، وقد قدم له الدكتور منير العجلاني، الذي درس الشاعر في كلية الحقوق، وهو من التيار المحافظ.

(5) محمد علي مغربي، (أعلام الحجاز في القرن التاسع عشر)، ص 157. مصدر سابق.

(6) لمزيد من المعلومات، انظر فصل الأدب الإسلامي، في كتابنا(التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي)، من إصدارت نادي الطائف الأدبي، 2005م.

(7) الدكتورة، سوسن رجب، (حول مفهوم النثر العربي عند العرب القدامى)، موقع اللغة العربية (Angel fire).

(8) محمد علي مغربي، (أعلام الحجاز)، ص 165، مصدر سابق.

(9) محمد سرور الصبان، (أدب الحجاز)، ص 19.

(10) محمد علي مغربي، (أعلام الحجاز)، ص 152، مصدر سابق.

(11) سحمي ماجد الهاجري، (شرارة التنوير الأولى تنورها)، مقال في مجلة الثقافية، جريدة الجزيرة.

(12) محمد علي مغربي، (أعلام الحجاز)، ص 155، مصدر سابق.

(13) عبدالسلام الساسي، (شعراء الحجاز)، ص 31 وما بعدها، مصدر سابق.

(*) انظر، كتاب النقد الأدبي، ص 108، وما بعدها؟؟؟

(14) انظر، القصيدة كاملة في ديوانه(البراعم)، بيروت، 1954م، ومحمد علي مغربي، ص 164، مصدر سابق.

(15) انظر، كتابنا (النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، نشأته واتجاهاته)، ص 112، نادي الطائف الأدبي، 2003.

(16) انظر القصيدة كاملة في ديوانه (نحو كيان جديد)، ص 27، ديوان العواد،ج 1، القاهرة 1978م.

(17) انظر، كتابنا(النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، نشأته واتجاهاته) ص 108، وما بعدها، نادي الطائف الأدبي، 2003.

(18) عبدالله عبدالجبار، (التيارات الأدبية في جزيرة العرب)، ص 149، منشورات جامعة الدول العربية، القاهرة، 1959م.

(19) محمد علي مغربي، (أعلام الحجاز)، ص 159. مصدر سابق.

(20) انظر كتابنا (النقد الأدبي...)، المدرسة المكية، ص 112.

(21) انظر، عبدالسلام الساسي، (شعراء الحجاز)، ص 33، مصدر سابق.

(22) علي المصري، (ومضات في ديوان العواد)، ج 1، ص 22، دمشق، اتحاد الكتاب العرب 1979م.

وأعتقد أن الباحث علي المصري قد توهم وخلط بين ديوان العواد، الذي جمع بعض أعماله الشعرية المذكورة، الذي صدر في 1978، والحقيقة أن بعض دواوين العواد صدر قبل ذلك بزمن بعيد، فأول ديوان صدر له كان (أماس وأطلاس)، في عام 1952، وصدر في القاهرة في العام نفسه، عن مطابع دار سعد. أما ديوانه (البراعم، أو بقايا الأمس)، فقد صدر عن دار الكشاف، في بيروت، عام 1954م. وبقية دواوينه صدرت قبل هذا التاريخ، وأعيدت طبعاتها في سنين متفرقة.

(23) علي المصري، (المقدمة)، ص 23، وما بعدها، المصدر نفسه.

(24) المصدر نفسه، ص 24.

(25) المصدر السابق، ص 26-27.

(26) علي المصري، ص31. مصدر سابق.

(27) انظر، محمد علي قدس، (الظاهرة النقدية في ومضات العواد)، ص 182، مجلة الفيصل الثقافية، مج 1، ع 1، 2005م.

(28) المصدر نفسه، ص 38.

(29) انظر، عبدالحميد مشخص، ومحمد سعيد باعشن، (دراسات فكرية.. أبعاد وملامح)، ص 124، القاهرة.

(30) خواطر مصرحة، ص 27، القاهرة.

(31) د. محمد عبدالرحمن الشامخ، (النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية)، ص 86، الرياض، 1980.

(32) انظر، محمد علي قدس (الظاهرة النقدية في ومضات العواد) مجلة الفيصل الأدبية، ص 178، مصدر سابق.

(33) محمد علي مغربي، (أعلام الحجاز)، ص 19، وما بعدها، مصدر سابق.

(34) د. عبدالله الحيدري، (آثار حسين سرحان النثرية)، مج 3، ص 983-986، النادي الأدبي في الرياض. وانظر، مجلة اليمامة، ع 690، ص 52، لقاء مع حسين سرحان.

(35) انظر، القصيدة في ديوان العواد، (نحو كيان جديد)، ص 175، مصدر سابق.

(36) محمد علي قدس، (الظاهرة النقدية في ومضات العواد)، ص 176، مصدر سابق.

(37) أحمد عبدالغفور عطار، نقلاً عن (حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر)، للدكتور عثمان الصالح الصوينع، ج 2، ص 523، الرياض، 1987م.

(38) سعيد مرتضى الحسيني، مقدمة ديوان العواد (أماس وأطلاس)، ص 48، مصدر سابق.

(39) د. عبدالله الحامد، (في الشعر المعاصر في المملكة)، ص 88، وما بعدها، الرياض، 1402.

(40) د. عبدالله الغذامي، (ملحق كتاب، الصوت القديم الجديد)، كتاب الرياض، رقم 66.

* * *

الظاهرة النقدية في ومضات العواد

محمد علي قدس

مدخـــل:

««كان» هي الكلمة الفارقة بين بلاء الموت ونعمة الحياة.. والكلمة هي الخالدة..

العواد

«ما كان هناك أسعد من العواد بهذا الضجيج الذي أثير ويثار حوله وحول قيمته وقمته، فقد كان من المؤمنين بأن حياة العظماء لا تنتهي بموته. وذلك الضجيج.. هو مصداقية عظمة تلك الحياة، التي عاشها العواد ولم تنته بموت الجسد، بل امتدت ببقاء الأثر».

عبدالله مناع

تمهيـــد:

أشد ما كان يعجبني في «محمد حسن عواد»، جرأته وصلابته، كان قويًا في كل شيء، وقد أحب أن يبدو كذلك طوال حياته! وما وقوفه بصلابة وعزم على قدميه الضعيفتين، حتى في حالات المرض الشديد! إلا ليؤكد صلابة عوده وموقفه، لا ليؤكد أنه لم يبلغ من العمر آخره. كان شابًا بقلبه وفكره وخياله. كان

العواد قويًا بكلمته، عظيمًا بفكرته. لم يكن الفخر به، كرائد من الرواد، الذين قامت على أكتافهم نهضة الأدب والفكر، وإنما مصدر فخرنا به أنه أديب قاد حركة التجديد والابتكار بنفس القوة والصلابة والجرأة التي عرف بها. لم يكن العواد وحده يقود الحركة، لكنه تميز عن الذين أسهموا في نهضة الأدب في جزيرة العرب بتمسكه وإصراره على الأسلوب الذي يقود حركة التجديد، وقد دفع ثمنًا غاليًا من حريته ليقول كلمته.

كان (العواد) مولعًا بالابتكار والخلق الأدبي.. يضع لنفسه كل شيء، العبارة، الفكرة، الرمز، والاسم أيضًا. الأسماء كانت تحظى باهتمام خاص منه! يبرز قدرته على التفكير في صنعها وانتقائها وتركيبها أيضًا.. وما تحت أيدينا من أسماء كان قد خرج بها علينا في عالم الفكر والأدب.. دليل على بروز مواهبه الابتكارية، نذكر منها على سبيل السرد لا الحصر «المنتجع الفسيح»، «قمم الأولب»، «هلدا»، «كناشة»، «الشنر»، «أوكاس وأنكاس».. إلخ.. ومن ضمن تركته الأدبية خلف عددًا من المخطوطات، التي منها ما هو موجود، ومنها ما هو ضائع، وتبحث عنه ابنته الوحيدة «نجاة».. وكنت من الذين أضناهم البحث عما أضاعه الإهمال من تراث العواد الضائع.. سواء بين أوراقه بالنادي الأدبي، أو في أوراق مكتبه الخاص، وكنت قد وجدت الخطوط الأولية لمخطوط «أنكاس وأوكاس»، وسلمته لابنته نجاة العواد في حينه، ومن المخطوطات التي تركها العواد «المحتقب»، وهو معجم أدبي صغير للكلمات الأدبية الحديثة المستعملة والمتداولة.. وما يحويه هذا المعجم على صغر حجمه، يوحي بما كان عليه محمد حسن عواد من خصوبة فكر، واتساع أفق في الإبداع والتأليف.

التجديد حقيقة من حقائق الحياة:

إلمام العواد بمفاهيم الحياة، واختلاف أساليب العيش فيها، قاده – وهو المفكر المبدع – إلى نبذ التقليد والاتباع، وكان من الطبيعي أن يكون كذلك وهو

الذي يؤمن بأن التجديد حقيقة من حقائق الحياة، ويعتبر في نظر أكثر النقاد والمتتبعين لحركة الأدب العربي، أنه ليس علامة مميزة في الأدب السعودي، بل المجدد الوحيد له!! ويعد أيضًا ظاهرة فكرية تستحق التأمل والدراسة، قد يتهمني البعض بالمبالغة، إلا أننا لو تأملنا وقرأنا آثاره الفكرية لاتضح لنا، حقيقة ما عناه أولئك النقاد، فما من شك أن آثاره الفكرية لاتزال بصماتها واضحة بجلاء على صفحات الفكر العربي، وهي نقطة خلاف وجدل بين عدد من النقاد والمنظرين.

والعواد بدأ حياته الأدبية، بعد أن اكتشف مواهب نفسه بالقراءة والاطلاع الحر، وبدأ أول ما بدأ.. بكتابة النقد، وكان هدفه وأمله أن يكون ناقدًا تنويريًا مصلحًا.. غايته التجديد ونبذ التقليد، لذلك يؤكد:

أن التجديد في الأدب حقيقة من حقائق الحياة، وهي ضرورة زمنية تملي فنها في كل عصر يعيش فيه الأديب.. وقد أحس بهذه الضرورة رسل الأدب وعباقرته وزعماؤه في كل عصر، وكل بقعة، فقاموا بحركة التجديد، ونفذوها، ضد المفكرين الاتباعيين، تحقيقًا لنشر رسالة الأدب.

لقد كان العواد أديبًا علمًا، من الأدباء العماليق في تاريخنا الأدبي، ومن الذين حملوا على كواهلهم عبء النهضة الفكرية، وأذاعوها في طول البلاد وعرضها، وتحمل مسؤوليات تبعات متغيراتها ومستجداتها.

نقده وتقبله للنقد:

عاش العواد حياة قاسية في بدء حياته، حيث حرم حنان الأبوة في وقت مبكر مما جعله حاد المزاج، عصامي النزعة. صلب المراس. لذلك وجدناه يكره أن يبدو لنا ضعيفًا، أو في موقف الضعيف، وأحب أن يكون ناقدًا، ولم يرد أن يكون منتقدًا، إنها كلمة للتاريخ، ويكره الإقلال من عظمة جهوده وقدرة تفكيره. إن العواد الذي يعتبر رائدًا من رواد النقد ومبدعيه في أدبنا – منذ نهوضه – يكره

النقد إذا كان شديدًا من صاحبه، ويحسبه من ناقده غِلاً وجفاء، فالكلمة الفظة تؤلمه ويستثقل سماعها. ويعتبر فكرته صائبة، ويكره من يخطِّئها! -. كان العواد جبارًا في الدفاع عن كلمته، ويستميت في إخراج فكرته وجعلها مقبولة عند الناس، والبلوغ برضاهم واقتناعهم بها.. وجبروته هنا لا يقل صلابة ومضاء عن تجبره في التغلب على المشاكل والصعاب التي تعترض سبل حياته.. ذلك حقًا منهجه وسلوكه، ومن خصوصيات طباعه.

لم يصنع العواد لنفسه تلك الحدود والمغالق التي تحد من حرية تفكيره وإبداعه وتجديده، والحدود التي تعيق حرية الكاتب، في عملية الخلق والابتكار كثيرة، لذلك لم يستسلم لها العواد، ولم يقل كما قال غيره: هذا ما وجدنا عليه آباءنا.. كان العواد يترقب أخطاء الكبار دون الصغار، ويهتم بأدب الجنس العطوف قبل الجنس الخشن. وأشهد أنه كان يستمتع، وهو يمد يده للمواهب ويدفعها نحو الأمام، ويتخذ موقفًا صلبًا قاسيًا مع أنداده، ويحاسبهم على أصغر الأخطاء. وقد وجدت الكثير من الصحف والمجلات الموجودة على مكتبه في نادي جدة الأدبي، وقد عمد بقلمه الأحمر على تصحيح قصائد وقصص ومقالات، لأدباء لهم ثقلهم ووزنهم، باستخدام عبارات منها «مكسور»، «ضعيف المعنى»، «ضعيف التركيب»، إلى جانب تصحيحه للأخطاء النحوية واللغوية، والبلاغية، وأحتفظ بأسماء هؤلاء الأدباء لنفسي بعد أن صدمتني ردة فعل الأستاذ أحمد العطار، لما نشرته عن نقد العواد له. وأنا أعلم أنه لا يكن العداء لأي من الأدباء الكبار، رغم أنه يتعالى عليهم أحيانًا، ويؤمن بشاعريتهم وأدبهم، لكنه في استخدام قلمه الناقد لا تلين له قناة. أما حين يمد يده للشباب ليقيم عثرتهم ويصحح أخطاءهم، فقد كان يجد اللذة الكبرى في ذلك، ويشعر بالسعادة الغامرة، حين التقيته أول مرة في الثمانينيات الهجرية، في بيته بالعمارية.. استقبلني هاشًا باشًا، وحين أخبرته بأني تلميذ من تلاميذ فكره وأدبه، نتيجة قراءتي المستديمة لما يكتب في أعمدة الصحف.. لاحظت أن الابتسامة تتسع في

كل جنبات وجهه.. وحين اطلع على محاولاتي، تراف بي، ولم يصدمني بنقده الصارم.

احترامه لآراء الآخرين:

لم يكن العواد ثرثارًا، كما كان الدكتور زكي مبارك، ولا أديبًا جهنميًا، لكنه كان معتدًا بنفسه وإبداعه. هناك أوجه شبه عديدة مع اختلاف النموذج والنمط بين العواد وزكي مبارك، ليس من ناحية الأسلوب الأدبي والقيمة الأدبية فليس ذلك ما أعني، وإنما من حيث النفس وطبعها.. ولكن العواد لم يشعر قط بأنه ظُلم ولم يأخذ حقه من الشهرة.. كزكي مبارك، الذي كان مثقلاً بعقد نفسية، نتيجة غبن وكبت. وكان يتعطش للثناء على فكره وأدبه وفنه تعطشًا كبيرًا. وحين يضن الناس عليه بهذا الثناء، يلجأ إلى ثناء نفسه بنفسه على رؤوس الأشهاد. وقد خلع على نفسه الكثير من الألقاب والصفات كـ «سلطان العاشقين»، و«ملك الشعراء»، و«ملك الكتاب».. وهذا ما يجعل حالته مختلفة.

والعواد أيقن أن مهمة النقد مسؤولية تنوء بحملها الأعناق. قال – وهو أحد الذين حملوا راية النقد منذ بدايته – (إنني أحترم الرأي الآخر، ولكنني لا أحترم المغالطة «التشنج»). ورغم معرفة العواد لأعقد وأصعب قواعد النقد، إلا أنه كانت تأخذه العزة بنفسه، ويتلذذ بتصيد أخطاء الآخرين والانتقاص من عملهم الرديء، ولكن بوجه حق، وهو يعتبر نزيهًا في كل كلمة نقد يقولها.. عندما يكون في حالاته النفسية الصافية. وما تجنبه الاحتكاك بالذين يقولون النقد قولاً ثقيلاً، إلا تجنبًا لما قد يحدث نتيجة الهياج والعصبية التي تصيبهم، كان العواد لا يخشى في قول الحق الذي يعتقده قولة لائم. وإن كانت بعض المواقف تجبره على الخروج عن الصمت الوقور الذي التزم به. إلا أن نفسه بقيت على عهدها في حبها للصراع والنزاع من أجل الكلمة والحرف، وكما عرف عن زكي مبارك أن كل أدباء مصر له خصوم. كان العواد نادرًا ما كان يتفق مع أديب أو مفكر.

وذلك بسبب نقده اللاذع الجريء.. ولكن بحق كان للعواد محبين كثر وأوفياء مخلصين إلا ما ندر.

يقول الأستاذ محمد حسين زيدان وهو أحد الذين دخلوا في معارك أدبية مع العواد في صراعات قلمية حامية الوطيس:

لا يتضح الصراع بين طبيعة الأديب وانطباعه، كما يتضح في هؤلاء الثلاثة العماليق، العواد وشحاتة وسرحان، وفي كل منهم طبيعة تحمله على قبول التحدي، أو حتى صنع التحدي، إلى درجة يتهمهم من لا يعرفهم بصناعة التعدي. العواد نهضة، وحمزة شحاتة أنهاض، وحسين سرحان مزيج بين النهضة والأنهاض، فقد جاءوا على نسق غير منسق.

معاركه الأدبية الكبرى:

تعتبر معارك العواد - مع أقرانه وزملائه الأدباء والشعراء في وقت مبكر من ظهور بوادر النهضة الأدبية في الجزيرة - هي - أشد المعارك الأدبية التي شهدتها بلادنا.. وللعواد معارك أدبية كبرى وصغرى.. أما الكبرى فهي تلك التي نشبت بينه وبين الأدباء العظماء أمثاله. وأشهر تلك المعارك، المعركة الأدبية التي كانت بينه وبين الأديب والشاعر حمزة شحاتة. كان العواد وشحاتة يدرسان في مدرسة الفلاح بجدة، وكان حمزة شحاتة يعتد بنفسه كشاعر موهوب. والعواد يكره ذلك، فتولدت ين الأديبين اللامعين غيرة شديدة. ووجدت إدارة المدرسة في خلاف الأديبين النابغين فرصة للتنافس الأدبي الشريف الذي يستفيد منه الطلبة. وكان العواد ينتقده بشعره، بين الحين والآخر، وإدارة المدرسة، كان المدافع عنها بالمدح لها والدعاية لها حمزة شحاتة. فكانت معركة العواد وشحاتة الأدبية الأولى من هذا المنطلق، ثم تعدت إلى ما عرفت به.

والأستاذ الكبير عبدالسلام الساسي.. رجل موسوعي في أدبنا.. ويحفظ

لديه معظم النزاعات والمعارك الأدبية التي نشرت في بلادنا، وخصوصًا معارك العواد وشحاتة.. ويعد أحد أصدق رواتها.. يقول الساسي:

بالرغم من الخصومة الأدبية التي كانت تسود جو الأديبين العملاقين، فإن الصلة بينهما كانت قوية متشابكة، لأنهما تعلما في مدرسة واحدة، وارتبطت صداقة كل منهما بالآخر كشاعر حديث السن.. وكان الشعور بالود يسود جوهما، والحب والوفاق يضفيان عليهما إلفًا من شعاع الأدب ووهج الفكر. كانت بداية المعركة بينهما في سنة 1355هـ، على صفحات جريدة (صوت الحجاز)، التي نشرت قصيدة بتوقيع الشاعر العجوز، دون أن يذكر عليها اسم الشاعر، وقد تأكد لدى العواد أن صاحب القصيدة هو حمزة شحاتة، ذلك لأن اللقب سبق أن أطلقه العواد على شحاتة، وهما صبيان في المدرسة. ويبدو أن حمزة شحاتة كان يريد أن ينتقم من العواد بصورة معاكسة، ظنًا منه أن اللقب قد نسي. فانبرى العواد للهجوم عليها بقصيدته المعروفة بعنوان «هول الليل»، وبتوقيع «أبولون». والعواد عندما عنون قصيدة بهذا العنوان يعني به حمزة شحاتة، الذي كان ينشر قصائده ومقالاته بتوقيع «هول الليل»، وبعنوان «خنفشيات».

احتدم النقاش والصراع بين الأديبين، وحمي وطيس العراك بينهما، وحمل كل منهما على الآخر حملة، كان لها أعمق الأثر والتأثير في الأوساط الأدبية. وكانت الصحف تشهد المعركة حين تنشر القصائد في صفحاتها. وكان العواد يرسل ملاحمه إلى الجريدة، فتنشر أولاً بأول. ويرد شحاتة عليه بالمثل. وهكذا.. حتى أسفر الصراع عن خروج رائعة العواد «الساحر العظيم»، وقد كانت من أهم نتاج هذا العراك.. وكان من أهم ما تأثرت به الحركة الأدبية وقتذاك من هذه المعارك، حيث شهد الوسط الأدبي دبيبًا وطحنًا لم يشهده من قبل. ومن أبرز النتائج كما ذكر الأستاذ الساسي: أن تلك المعارك بعثت في نفس الشباب روح الأدب والتعلق به ومتابعته. وكانت صوت الحجاز مسرحًا للأدب والشعر، يتلقفها الناس، ويتهافتون عليها، بشعور الإيمان بفكرة الأدب، والثورة

الأدبيـة، التي تفتقت عنـها الأذهان. ولقحت الأفكار والآراء.. أما العواد فقد قال عن قصائد عراكه: ما كنت أرغب في نشر هذه القصائد على الناس، بل كنت أفضل أن تدفن إلى الأبد وأن تمزق، وأن تلتهمها النار، لا بسبب فني، ولا بسبب أدبي، ولا بدعوى الترفع أو التواضع، ولكن لشيء إنساني ثمين، وهو مراعاة الود بيني وبين الإخوان الأدباء الذين وجهت إليهم هذه القصائد نقدًا أو تقريعًا، بعد أن ساد بيننا الود وذابت أسباب الجفاء، واستقرت الضمائر على المحبة، ووطئت النفوس على الإخاء والتعاون(*).

هذا هو العواد! هكذا يبدو حين يعود من عراكه وقد هدأت نفسه وسكنت ثورته: وهو عود حميد.. وانتصار بشعور طيب الإحساس، وفيٌّ مخلص. فكما كان جريئًا في نقده، كان أيضًا جريئًا في التغلب على كبح جماح نفسه الثائرة المتعصبة!.

في الأربعينيات الميلادية كانت أشد المعارك الأدبية في العالم العربي قد وضعت أوزارها، وخمدت نارها بعد طول اشتعال. وهي تلك المعارك الشديدة التي نشبت بين طه حسين وزكي مبارك. فقد تعب زكي مبارك من صبر طه حسين، وأعياه صموده. وتعب طه حسين من صواعق زكي مبارك، التي كانت تصيبه ليل نهار. وحين أهدى طه حسين كتابه «الحب الضائع» لزكي مبارك كتب الأخير، قائلاً: حين تلطف صاحب العزة د. طه بك حسين فأهدى لي نسخة من دعاء الكروان. لم يفته أن يقول: إنه سيهدي إليّ بعد أسابيع نسخة من الحب الضائع.. وقد كانت تلك الكلمة دليل على التزامه بشروط الصلح مع خصمه العنيد.

العواد كان يرى في الناقد الواعي المؤهل أنه ذلك الذي يكون موضوعيًا يجمع بين الوعي واللياقة إلى ثقافته وإحساسه. فإذا لم يكن كذلك، فهو لا يستحق أن يكون أمينًا في الحكم على أثمن مقومات الإنسانية، وهي

الحكمة. والدراسة أو البحث فهي امتيازات حرية الرأي والوسامة والجرأة المحمودة، هدف يتمنى الوصول إليه كل باحث ودارس لشخصية من الشخصيات في بحثه ونقده، ويقول في هذا المجال: إن التجرد ومنهج الشك هما المفتاحان السحريان للكاتب والباحث، يفتحان له مغاليق الأشياء، فيصل إلى لبابها، وهو مطمئن النفس، لا مقلدًا ولا متحيزًا ولا اتباعيًا. ذلك هو مبدأ العواد في النقد والبحث، وتلك هي رؤيته لحقيقة الأشياء، لذلك كان على خلاف دائم مع الذين يمسكون بالعصا ولا يحسنون التلويح بها أو استخدامها في المآرب التي خلقت من أجلها. لذلك تجدهم يضربون بها، ولا يصيبون إلا خبط عشواء.. ولا يصيبون كبد الحقيقة.

أسلوب العواد:

التطور الذي يحدث في مختلف الفنون والآداب في عصر من العصور، يكون في أغلب الأحوال ناشئًا، نتيجة التفاعل والتمازج بين أمتين أو أكثر، تلك ليست نظرية، ولكنه واقع. فمن أبرز آثار التفاعل الحضاري والفكري بين الشعوب. اختلاطها بعضها البعض. في أعقاب الحروب والاستعمار.. والجزيرة العربية لم يلتق شعبها بأي أمة من الأمم. كان الاستعمار بعيدًا عنها. ولم يتصل بها اتصالاً مباشرًا. حتى دخول خبراء الزيت. عندما سجل التاريخ أول اختلاط بين شعب الجزيرة وأمة أجنبية، حيث كانت البداية للتأثر والتأقلم مع ثقافة الآخر.

محمد حسن عواد تأثر بالثقافة الإغريقية، وكأنه امتزج بشعبها واختلط بأمتها. فقد كان شديد الميل إلى الفلسفة الإغريقية، والتصق بها وتعمق في دراستها، حتى إن المتتبع لأسلوبه وطريقته يجد بين السطور كلمة أو أكثر إغريقية في بنائها وتراكيبها ولفظها، حتى أسماء دواوينه الشعرية، اختار لها أسماء لا تخرج عن هذا التأثير، مثل «قمم الأولمب» و«رؤى أبولون»، وقد تحكمت

«الميثولوجيا» الإغريقية في شعره، حتى أصبح عاشقًا لإلياذة هوميروس وأفيجينا.

الذين ينكرون على العواد ريادته في حركة التجديد والانطلاق عبر الآفاق البعيدة، لا ينكرون حتمًا أنه من أولئك الذين آمنوا بالمجد الأدبي الحجازي. وإذا لم يكن مجددًا من أولئك الذين آمنوا بالمجد الأدبي الحجازي. وإذا لم يكن مجددًا فقد أعلن صراحة استنكاره لكل غثاء دخيل على الشعر. فالشعر لديه هو الحياة بأسرها. وأصل ما فيها عنده الطبيعة، وأعمق ما في الطبيعة، الإنسان الذي يعيش فيها ككائن من الكوائن، التي تتماوج للتعبير عما في هذه الطبيعة من سحر وجمال. وهو أيضًا يؤمن بأن الشاعر الصادق في كل الحالات يتزود بزاد الشاعرية، وهو الخيال الحي الذي جنح لشعور النفس والتفكير الفني، بأجنحة تسمو به إلى الأولمب وقتما يشاء، ولكنها لا تقطع الصلة بينه وبين كوكب الأدب، وهو الذي يعتد بقدرته الشعرية وتفوقه الإبداعي في خلقه الشعري، بحيث يستطيع ضبط الموازنة في التجوال بين العالمين.

أسلوب العواد كان يجمع بين أصالة القديم وإبداع الحديث. كان - رحمه الله - لا يضن عليَّ بنصائحه وإرشاداته. وكانت أيامي معه من أكثر أيام حياتي إشراقًا واستشرافًا على الإبداعات الأدبية، كان سخيًا بأدبه كريمًا في تأديبه وتهذيبه للآخرين، كان يذكرني دائمًا: لكي تكون أديبًا، ويكون لك اسم ومقام، لابد أن تجد لنفسك الأسلوب الذي تتفرد به وتتميز به دون سائر الأدباء، وهي طريق وعرة ولا شك!!.. فمعظم الأدباء لا يأتون بجديد. والجدة والحداثة في الأسلوب تمكن المبدع من أن يمزج بين قوة القديم وروعة إبداعية الحديث!

المؤثرات في أسلوبه الأدبي:

والعواد رائد في أسلوبه وفي طريقته من التحرر من القيود. وكان رائعًا في انتقاء الأفكار. ويجب أن يكون وعاؤه مختلفًا عن وعاء الأدباء الآخرين. محبًا

لفنه وإبداعه، حتى وإن غالى في مدح نفسه. إلا أن ذلك لا يقلل من شأن عظمته. فكثيرون هم الذين يعجبون ويعشقون أنفسهم. ويمتدحون العمل الذي يقومون به. فالعواد يعد بحق زعيمًا من زعماء النهضة التجديدية في أدبنا الحديث. حيث إنه قاد وزملاؤه الانطلاق والتجديد، في فترة تعتبر من أهم المراحل التي مرت بالأدب الحجازي. وعلى يده وأيدي أصحابه أصحاب الدرب والقلم نهض الفكر، وتخطى مرحلتي التقليد والتجديد المقلد. وهم فريق الأدباء الرواد الذين أخذوا بجمالية الصور، ونادوا بالدعوة إلى النزعات الإنسانية والاجتماعية في الأنماط والأشكال وخصوصًا في الشعر. وفي هذه الفترة التي عاش فيها العواد تعددت المذاهب والنزعات.. واختلفت العصور.

وأسلوب العواد أسلوب يميز عاطفته.. يبين عمق أفكاره. وقوة خياله. وكما نعلم، فالأسلوب الأدبي يعتمد في أساسه على حالتين رئيستين، لهما أثرهما الكبير في إبانة وتوضيح الأسلوب، الذي يختص به صاحبه.

الحالة الأولى:

الخلفية الثقافية: وهي القدرة على استخدام اللغة التي هي أداة التعبير – وهي سليقة طبيعية يكون نماؤها بما يكتسبه الكاتب من ممارسة، للاطلاع والقراءة والبحث والدراسة.

الحالة الثانية:

الجو النفسي: فالنفس البشرية متقلبة الطبع والمزاج، وتعرضها لانطباعات ما يترسب فيها من مواقف سابقة، وانعكاس ذلك على حياة الكاتب وواقعه، يعطيه طاقة إنتاجية زاخرة بالفكر والخيال.

وهذا كفيل بتحقيق البروز والنجاح للكاتب.. ويعتبر مقياسًا دقيقًا

للأسلوب الرائع والجميل الذي يتمتع به الكاتب، تلك منهجية أسلوبية توصل إليها عدد من الباحثين والنقاد.

ومحمد حسن عواد توافرت له الحالتان.. فقد تثقف ثقافة عالية، نتيجة اطلاع دائم وإدمان للدراسة والبحث. كان باحثًا دؤوبًا، يقرأ كل ما تقع عليه عيناه. يقرأ الغث والسمين. وقد استطاع بممارسته هذه من تقوية قدرته اللغوية وتحسين أسلوبه. استطاع العواد أن يلم بكل شيء، وفي مختلف المجالات، من علوم وثقافة وفكر وأدب. وضرب بمعوله في كل حقل وعاد به مشواره الطويل بحصيلة كبيرة من المعلومات، التي كونت له خلفية ثقافية تميزه. كان فطنًا، ولولا فطنته لما بدت نوابغ شعره المبكر. أما الحالة الثانية فقد كانت من أكثر المؤثرات أثرًا في حياة العواد، حيث عاش حياة قاسية أكسبته صلابته ومزاجه المتقلب، وذلك التناقض في رقة المشاعر والعواطف وحدة الطبع. وقد سبق وأن ذكرت أنه عاش حياته حاد المزاج..!! ليس من السهل كسب ثقته، وذلك نتيجة الحياة القاسية التي عاش فيها. عاطفته الشيء الذي يسعده! لولاها لعاش بقية عمره محرومًا. لم يكن سعيدًا. كان كثيرًا ما يقضي وقته خارج بيته. لا يحب في دنياه سوى ابنته.. وحيدته «نجاة»، كان يؤكد أنه إذا كان يريد أن يترك شيئًا أو يبني شيئًا فهو سيتركه لتاريخه الأدبي ومنجزه الثقافي، وسيكون ذلك بمثابة الإرث الذي تركه لابنته نجاة ولم يترك تجارة أو عقارًا!

إيديولوجيا النقد الواعي:

النقد هو العين الفاحصة القادرة على التطلع للأمور بنزاهة حيادية مطلقة.. ولا يعني بالضرورة أن يكون المخصص للنقد فنًا أو أدبًا، فكل شيء قابل للاعوجاج والانحدار عن الطريق السوية. لهذا لابد أن يكون هناك نقد يرقب هذا الاعوجاج، ويعكف على تقويمه وتوجيهه نحو جادة الصواب.

وانحسار النقد في الأدب والفن يعني هبوطًا في المستوى الفني والأدبي.. والعواد كان يوظف قدراته في خدمة نقد الحركة الأدبية بعين فاحصة وقول جريء.. كان لا يطبق نهج ميراميه وهيجو ورينيه وديكارت في نقده، ولكنه يستخدم أسلوبًا مغايرًا في نقد ما يقع تحت يديه من إنتاج للآخرين، ولا يخشى في نقده لومة جاحد.

كانت إيديولوجيته النقدية الواعية تتجه نحو الحقيقة كديكارت مع اختلاف معه في الأسلوب.. حيث إن العواد لا يحسن تدليس نقده الصريح خلف عبارات قابلة للتأويل والتحويل.. إذ يتجه نحو الحقيقة رأسًا.. ولا يلتفت إلى شيء غيرها. وذلك من أبرز مناهج البحث النقدي.

اهتم العواد بالتجديد والحداثة، كما لم يهتم بشيء آخر. ولا أريد الخوض في هذا لأني قد أوسعت هذا الأمر بحثًا وسردًا في أكثر من مكان في البحث. فالشعر لديه هو ذلك الإحساس الذي يعكس حياة الجماعات، بالأداء السياسي والاجتماعي، وانعكاسه على الأفراد بالأداء الذاتي والعاطفي، ولاسيما عند الشعراء الذين عاشوا المعاناة وعايشوا بالنضال والحب.

فقد رأى العواد أن الملكات الطبيعية وفي مقدمتها الشعر - عوالم نفسية داخلية، لا تؤثر فيها العوامل الخارجية. والشاعر يحكم ويفكر في الضجيج والصخب كما يفعل في الهدوء التام. لسبب فلسفي عنده. هو أن «العوالم» أكبر وأعمق من العوامل.. ودنيا الإنسان الداخلية أوسع وأقوى وأثبت من دنياه الخارجية.. وتلك هي الجديرة بأن تؤثر على هذه وتقودها وتكيفها وتتواءم معها، أو تنفر منها.

في رحاب النتاج الشعري الحر:

مفهوم الشعر الحر عند خصوم العواد أنه (كل قول) خرج على الوزن

والترنيمة، بحيث لا يعرف له نغم تتقبله الأذن الموسيقية، وهو الذي يولف معظم هذا الشعر الرائج في هذه الأيام، والذي لا يكتفي بالخروج على الوزن وحده. وإنما على أغلب قواعد العربية التي تجعل منه شعرًا أو شيئًا شبيهًا بالشعر على الأقل.

وهو يستنكر هذا القول. والعواد يدافع عن الشعر الحر، لأنه على حد زعمه أول من كتب به وقد سبق في ذلك نازك الملائكة وبدر السياب، أكثر من بحث أكد أحقية العواد للريادة فيه، أو أنه أحد رواده الأوائل. ولكن دفاع العواد عن هذا النوع من الشعر يؤكد أنه يدافع عن شيء هو بمثابة الجزء منه.

يقول في مقدمة كتابه «الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية»:

«فيضان حركة الشعر الحر، في البلاد العربية كلها، جعل كثيرًا من المحترفين، أو من متسرعي الشهرة، أو المعجبين به من غير أهله، يستسهلون اقتحامه بنماذج مشابهة له في الشكل العام، ولكنها جوفاء ليس فيها روح الشعر، ولا طبيعته. فلا إحساس بالموهبة ولا اعتراف بسلامة التخطيط، ولا التفات للمسات الأصيلة، ولا احترام لأصول الفن، وليس هنا غير الشكل، وغير الفوضى، فأما الشكل فلعلهم وهموا أنه هو المراد من «الشعر الحر».

وفي نفس الوقت وقعت ردة فعل على كثير من أنصار الشعر المقيد نفسه جعلتهم يشغلون بالهم - في قلق عصبي - على مصير هذا النوع الذي لم يعرفوا غيره بالعمل.

هذا هو دفاع العواد عن الشعر الحر.. وكأنه يريد أن يقول: لا تلوموا الشعر الحر! فهو جيد، ولكن لوموا الذين لا يحسنون صناعته. كان العواد كثير التمثل بما دار بين حسان بن ثابت وابنه عبدالرحمن.. عندما قال الأخير: لقد أصابتني حية محبرة! فقال حسان: والله يا بني لقد قلت الشعر. الذين كانوا

يعارضون أن يستحق هذا النوع من الشعر أن يقال له شعرًا. كانوا كُثرًا. منهم الدكتور حسن نصيف، ومحمود عارف، وعبدالله بلخير، وحسين سرحان، وحسين عرب ،والأستاذ أحمد المبارك، وغيرهم. لكنه كان في موقفه تجاه الشعر الحر، وما له من أبعاد ودلالات، أصلب من أن ينثني أو يتغير!! وقد كان شديدًا، صارمًا مع المعارضين له ولأفكاره. ويقول لهم وعلى رؤوس الأشهاد:

إن القول الشعري الحر لا يخرج على الوزن والترنيمة. فالوزن والموسيقى يوجدان في «كل» عمل شعري، سواء جاء هذا العمل على طريقة البحر ذي الشطرين.. كالنماذج الكلاسيكية المقيدة، أو جاء على طريقة التفعيلة والجملة المنغمة داخليًا، كالنماذج الحرة.. وما التفعيلة إلا جزءًا أساسيا من البحر – لو علم الساخطون – فكل بحر من البحور الفراهيدية مركب – حتمًا – من تفعيلات معينة ومحددة بدونها لا يكون البحر بحرًا. ولا يسمى النظم عملاً شعريًا.. إلا أن الفارق بين الطريقتين، هو التزام العمل الفراهيدي الكلاسيكي بالبحر ذي الشطرين، وبالقافية الواحدة الرتيبة في القصيدة المنظومة. وبعدد معين من التفعيلات لا ينقص ولا يزيد.

ويرى أن عمل الشعر يلتزم بالتفعيلة وحدها، ولا تخضع للعدد المفروض في كل بحر، وإنما تنساق مرة في العدد، كما توحي به الموسيقى الداخلية التي ينكر وجودها – الساخطون – وهكذا يسمي الذين يرفضون حركة هذا النوع من الشعر، بدون دليل، وهذه الموسيقى تتكون من إيقاعات «الجملة» الكلامية ومن مقدرة الشاعر الداخلية على التأثير بالقوالب المشحونة بالشعر.

وللاستزادة من الكثير من الدلالات التي أوضحها العواد حول الشعر الحر، فقد ترك لنا آخر مؤلفاته وهو «الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية»، وقد صدر عن نادي جدة الأدبي سنة 1397هـ، وطبع في القاهرة.

إشكاليات إيديولوجيات العواد:

الإشكاليات التي تواجه الأديب أو المفكر عند عرض أفكاره وإيديولوجياته.. على الجمهور، ما هي إلا تعقيدات للأثر الذي تتركه في النفوس. سواء بالسلب أو الإيجاب منهم من يقبل عليها. ومنهم من يدبر عنها. وعند ذلك يواجه الأديب إشكالاً آخر أشد مضاضة من الإشكالات الأولى التي واجهته. كيف يقنع الذين لا يؤمنون ولا يعتقدون بما يؤمن به ويعتقد.

كان العواد جريئًا حتى في فرض إيديولوجياته وأفكاره. ولا يتوانى عن تحقيق كل آماله وطموحاته والتفاني في إذاعتها مهما يكلفه الأمر. وقد خلق له ذلك الكثير من المواقف المتأزمة بينه وبين أقرانه ومعاصريه من المبدعين والمفكرين. فإلى جانب ما اشتهر عنه بجرأة النقد وصراحة القول. اشتهر عنه صلابته في الوقوف والدفاع عن كل ما يؤلف وينتج ويفكر. ويقارع الخصوم بالحجج والأدلة التي تؤكد وتبرهن صحة وسلامة ما يبدعه ويفكر به، وكانت مواقفه شديدة وحامية في النزاعات والمعارك. على النحو الذي ذكرت في السابق.

إنني أضم صوتي إلى صوت العواد الراحل.. وأجد ما فكر به لا يبتعد أبدًا عما أفكر به وأعتقد. فالبساطة في التعبير لا تعني اللفظ أو الكلمة السهلة أو المترادف اللغوي البسيط لها، ولكنها تعني أولاً البساطة في الفكرة وسهولة استيعابها للكلمة. لم يقل حكمته ولم يعلنها طوال حياته، لكنني استطعت الخروج بها واستشفافها مما كان يفكر وما كان يرمي إليه من وراء حملاته النقدية اللاذعة الغضوبة.

لم يكن العواد شاعرًا هجّاءً، ولا يميل إلى ذكره في شعره وإيديولوجياته،

لكن فلسفته في هذا الشأن تشترك مع فلسفة الشاعر ابن الرومي، الذي يبحث في شعره وهجائه عن الآثار النفسية.. والعثور بحقيقة الفكرة أو حقيقة الخلق الداعي إلى الجهاد، من خلال وسائل السلوك الشخصي للهجر. والعواد بدا وكأنه تأثر بالأديب الأمريكي «وليام جيمس»، على نحو من الأنحاء، خصوصًا في هذه الظاهرة النفسية.. وتأثره بالنظرة المسماة بـ «فلسفة الذرائع» Bragmatesim التي أطلقها وليام جيمس.

كان محمد حسن عواد في عراكه مع حمزة شحاتة قد خاض غمار المعركة وحده. بينما كان بجانب حمزة شحاتة الأساتذة أحمد قنديل ومحمد علي مغربي وغيرهم. ونجد أن العواد خاض معركته، وقاوم خصومه بما أوتي من قوة ملاحظة وسعة اطلاع، بالإضافة إلى ما عرف عنه من اعتداد بالنفس وصلابة الموقف. ذلك لأنه كان طيب النفس، كريم المعشر، حسن الخلق. فقد كان يراعي في كل سلوك يسلكه وقول يقوله، ما كان بينه وبين أقرانه من الأدباء من ود وإخاء.. فقد كانت تلك من صفاته الإنسانية الرائعة، وقد تجلى ذلك في مواقف إنسانية عديدة طوال حياته.

وأخيـرًا..

لا أدعي الكمال. فالكمال لله وحده. فما كتبت عن العواد ليس إلا قطرة في محيط. وقد لا أكون أضفت إلى فكره شيئًا جديدًا. ولم ألق الضوء الكافي مغطيًا كل الجوانب التي توضح مكانة العواد في زمرة النخبة من الناقدين، الواقفين بشموخ على قمة الهرم الأدبي في بلادنا.

إلا أنني أزعم أني قد أضفت جديدًا بالحديث عن دواخله ونفسياته، فهي التي كانت تحكم فكره وإيديولوجياته..

خاتمـــة:

«يا عواد

هذي خيل الشعر تجيئك مسرجة

تبحث عن معنى غالٍ للحرية

هذا الحرف مغطى تحت تراب

الخوف..

والأسماء الرمزية»

أحمد عائل فقيهي

الهوامش

(*) تأثرت كثيرًا بالموقف الذي سجله الأستاذ محمد صالح باخطمة، حين استمطر ذاكرته بتداعيات لقاءاته مع العملاقين شحاتة والعواد، وقد جمعتهما الصدفة في مكتبه بالقاهرة، وكان بينهما – كما ذكرنا – من هجاء شعري، أثقل فيه كل منهما على الآخر. غمامة حب وصفاء ألقت بظلالها على ذلك اللقاء. وأنكر كل منهما كل ما قيل من هجائيات، وصفها شحاتة بالمنافحات الأدبية، التي تماثل نقائض جرير والفرزدق، بل أكد أن العواد أستاذه، وأثنى العواد على شحاتة، وقال: إنه شاعر كبير، وقد كان خصمًا عنيدًا وعظيمًا. وقد حصلت على رأيه في شحاتة حين ألححت عليه، وكان هو نفسه ما قاله في مكتب باخطمة، ولكنه أنكر أن يكون قد شعر بالغيرة من شحاتة، كما زعم خصومه.

(1) خواطر مصرحة، محمد حسن عواد، القاهرة 1345هـ.

(2) العواد قمة وموقف، عبدالحميد مشخص، محمد سعيد الباعشن، 1400هـ.

(3) الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية، محمد حسن عواد، نادي جدة الأدبي، 1397هـ.

(4) الرؤية الإبداعية في شعر العواد، د. محمد عبدالمنعم خفاجي، د. عبدالعزيز شرف.

(5) جريدة البلاد، أعداد 6491، 6501، أعلام القرن 14، محمد علي مغربي، جريدة عكاظ أعداد 6480، 6715، 6761، عام 1405هـ، و1397/6/2هـ، مقالات ومعلومات، جريدة المدينة، الشعر الحر، ماجدولين بسيسو 5140، عام 1401هـ.

* * *

الجناية الحقيقية على فن الخليل..
بيان العواد عن الشعر المنثور/ قصيدة النثر

محمد حبيبي

هل كان مطلوبًا من العواد أن يكون شاعرًا متفردًا في مرحلته؟، فتكون منطلقات مراجعة نتاجه الشعري على هذا الأساس؟، فننتهي إلى أن القيمة الشعرية بمسيرة العواد الشعرية لا تعدو التجديد الشكلي، في نصوص أجهدتها الذهنية؟، أم أن مقياس جدة الأفكار، وجرأة الطرح، وانفتاح الأفق، في النتاج الكتابي الإجمالي، هي الأسس التي ينبغي إعادة النظر في ضوئها.. بوصف نتاجه خطابا شموليًا كليًا لا يقبل التفتيت والتجزيء..

إذا نظرنا لخطاب العواد، من حيث سمة (تجدد الطرح المستمر)، سنجد استباقه لمحيطه، بجرأة المغامر في استشراف مستقبل لانهائي الانفتاح والاستشراف، لكل ما كان يريده شخصيا لمجتمعه ويطمح إليه..

مسائل وقضايا عديدة (لفرط قيمتها) لاتزال قيد التكشف والتجلي، عبر آفاق توقعات اجتازت محيط العواد الزمني.. لا لتثبت وعيه الاستباقي بحتميات تحولات واقعه المعاصر (بشقيه الحياتي - والكتابي) - كما يبصرها بحدسه الحاد أكثر من غيره - بل وصولاً لحقائق مازالت وليدة التحقق والتكشف بواقعنا نحن، وعقب نصف قرن..

ولنضرب على ذلك مثالاً بفكرة واحدة، تجسدت بإحدى مقالاته، تتمثل هواجسه وتخميناته التحديثية، فيما يتعلق بالشق الحياتي..

مَنْ مِنْ معاصريه كان على ذات المقدرة في التواصل ومواكبة التخيل وهو يقرأ (رسالة العواد إلى أخته ساعدة، ليدرك لحظتها أن العواد كان يصف بدقة فكرة البريد الإليكتروني بوقتنا الحاضر، وهو يقول برسالته ويصف سرعة وصولها، أن (مصلحة البريد) ستوصل رسالته هذه إلى أخته ساعدة، بسرعة البرق، عبر ما اصطلح له حرفيًا (البريد الكهربائي)..

لن يطيل القارئ التعجب، لكون فكرة الرسالة وعنوانها كافيان للدلالة على أن (الحجاز بعد خمسمائة سنة)، واحدة من مئات الجزيئات التي ينبغي إعادة قراءة نتاج العواد في ضوء التماعاتها)..

إن مخيلة بهذا المقياس الكوني للزمن، من الطبيعي أن تقسو على محصلتها النصوصية الإبداعية، فلا يتمخض عنها سوى ضعف ذات اليد في الإحاطة بالأمانة لطبيعة دوران الأفكار داخلها.. لذلك فمن طبائع هذه المخيلات (أنها لا تكشف عن نجاح مقدراتها)، سوى بمقدار نجاحها فحسب، في الكشف عن اطراد خذلانها لذواتها بوصفها ذواتًا إبداعية بالدرجة الأولى، متوافقة ومقاييس الإبداع والتفكير المحيط بها.. المحيط المرتهن عادة لمقاييس العادة..

ولأن هذه الذات القلقة طبيعتُها الرفض المستمر للارتهان إلى فكرة وحيدة تخلص لها (بحسب المفهوم المستقر في ذهن المحيط عن مقدار جدة الفكرة وقيمتها)، فهذه الذات ما إن تقبض على فكرة جديدة، حتى تقفز لأخرى، أكثر جدة ومغامرة.. ولا يهمها انتظار قياس وثباتها بمقاييس (النجاح والفشل التي يقيس بها المحيط الزمكاني خطواتها)، لأن البحث عن الجدة والمغامرة والإثارة، هي المتعة الوحيدة التي تتوافق وطبيعتها.. ولأن متعة الاستكشاف هذه تمثل هاجسها الوحيد في فهمها لقيمة الفكرة كفكرة..

تجدد مستمر، يتساوى فيه بمنظورها جناحا (التوفيق وعدم التوفيق)، في حين تكون الحيطة والحذر الشديدان، والتحسّب من مغبات المغامرة، سمات وشروط المتحسسين من الفشل، ممن يفكرون ألف مرة قبل دفع ذواتهم خطوة واحدة للأمام..

في الشق الكتابي: لم يكن أحد يتوقع أن العواد في رده على المشنعين عليه، جراء اعترافه وتأييده وحماسه علنًا (للشعر المنثور)، أنه كان يصف تقريبًا التحولات الحالية بالمشهد الشعري الحديث، وما تشهده (قصيدة النثر) من تنامي شعبيتها في ذوائق الأجيال المتصاعدة، كتّابًا وقرّاءً (شئنا ذلك أم أبيناه، اعترفنا بذلك أم أنكرناه.. فثلاثة آلاف كتاب مصنّف على أنه قصيدة نثر خلال عامين بعالمنا العربي، رقم ليس من السهل التغاضي عنه).. مقابل الأشكال الشعرية الموزونة (كلاسيكية، وحديثة)..

ولعله من قبيل المصادفة فحسب، أن دُشّن ليلة أمس موقع (قصيدة النثر السعودية)، على شبكة الإنترنت!! أسوة بمواقع قصيدة النثر التونسية، والمصرية، وغيرها...

- ليس حماسًا مؤقتًا أن كتب العواد بيان (الشعر المنثور) على امتداد ثلاثين صفحة!!

- وليس حماسًا مؤقتًا أن يقول العواد: «الشاعر الواعي الذي يستحق الخلود، ليس هو ذاك الذي يحسن المديح والهجو والغزل والبكاء، فينظمها من بحر الطويل أو من البسيط، أو من الكامل... إلخ، ولكن هو ذاك الذي يخلق ويبتدع ويبعث... لا فرق إن عبر بهذا الشعر نظمًا أو عبر به نثرًا... فالقالب لا يحكم على الروح»...

- أو قوله: «والشعر المنثور لا وزن به ولا قافية، ولا يتقيد بتفعيلة، إلا إذا جاء شيء من ذلك عفو الخاطر، ولا يخرجه عن الشعر أن ألفاظه منفرطة لا نظام

لها، فالنظام ليس هو الشعر... وإنما الشعر شيء آخر، يكمن وراء اللفظ ووراء المعنى، ووراء النظام».

- بل إن العواد كان يتحدث باقتناع تام بهذا الشكل، ويمكن للباحثين عن مفهوم العواد النظري للشعر، أن يجدوا في بيانه إعادة صياغة، وتحريرًا لمفاهيم العواد للشعر إجمالاً، من خلال حديثه عن الشعر المنثور (قصيدة النثر)..

- فقد توصل إلى أن (الشعر المنثور أساس صريح لفهم الشعر باعتبار أن الشعر رفض لأي مفهوم، بوجود سيطرة قَبْلية)، «اللفظ والمعنى والفكر يجب أن تنطلق.. أن تتحرر.. أن لا يسيطر عليها شيء من خطط مقدمًا»..

- ووصل تمام الاقتناع بالعواد في تأييد الشعر المنثور إلى حد السخرية والتهكم بمسوغات من حاجَّه بمفهوم ابن رشيق للشعر، ذاهبًا إلى أن ابن رشيق وأضرابه ممن نعتهم تارة بالرشيقيين، وتارة بالجزافيين، المرتهنين لمبدأ العادة، التي لا تصح مبدأ في تعريف الشعر..

إلى أن هؤلاء حريٌ بهم التراجع مبكرًا عن موقفهم «المشدد هذا من الشعر المنثور»، المجمع عليه بكل آداب العالم.

لأنهم سيتراجعون عن موقفهم منه، أسوة بتراجع القائلين بأن مكة لا يصح تسميتها بلدا كجدة، لخلوها من سور يحيط بها، فلما هدم سور جدة، ساغ لديهم حينها تسمية مكة بلدًا..

وأن الشعر المنثور ليس هو الجناية على فن الخليل وعلى سمعة الخليل، وعلى وعي الخليل وذكائه كعبقري ومخترع.. وفنان.. وليست الجناية عليه هي الشعر المنثور نفسه، لأن هذا الشعر، لا يجني على أوزان الخليل، ولا ينكرها في أماكنها، ولا يدعو إلى محو الشعر المنظوم من الوجود.. بل يقوم معه في صعيد واحد ، وكلاهما فن معترف به، له خصائصه، وله بعد ذلك أثره في النفوس.. إلى أن يقول: «وإني لزعيم أنه لو وجد الخليل بيننا لحيًا الشعر المنثور ، بأحر

التحيات، لأنه بطبيعة ذكائه وشفوف حسه العبقري، يدرك الفنون، ويميز الدقائق، التي تكوّن شخصياتها، رغم أنه ليس بشاعر».

ذهب العواد إلى وصف (الشعر المنثور) بالأدب العالي، الأدب الذي يتجاوز (حدود الشخصية المحلية ويتخطاها إلى ما هو أبعد)، فميزة كل أدب عال أن يخاطب الإنسان فردا وجماعة ، ويفكر في حل مشكلات الإنسان، بوصفه بشرًا.. لا بوصفه سعوديًا، أو لبنانيًا، أو عراقيًا، أو مصريًا، أو إنكليزيًا.. مستشهدًا في ذلك بصلاحية شعر المتنبي، الذي لم يخضع فيه تجربته لعراقيته حيث نشأ، ولا لشاميته أو مصريته حيث أقام وتنقّل.. وكذا شكسبير.. بل جعلا أدبيهما صالحين لكل مكان وزمان، وإن لم يكن الشاعران ممن يعجبان طه حسين، على حد قول العواد.

واللافت للنظر أن العواد قد استشرف بهذه السمة (العولمية المتحررة من المحلية) الأفق الذي تنطبع به قصيدة النثر في المشهد الثقافي المعاصر..

ففي أحدث كتاب نقدي صادر عن قصيدة النثر (شعرية الحدث النثري لمحمد العباس، فبراير 2007)، لم يبتعد العباس فيما قاله، في عدد من الجوانب، عما قاله العواد قبل 54 سنة، حينما يقول عن نص قصيدة النثر: «وبقدر ما تختفي أو تنعدم الإشارات الدالة إلى هوية، أو أيدلوجيًا، أو حتى نعرة الذات التي تقف خلف مركبات النص اللغوية، يبدو واضحًا منسوب الجرعة الثقافية المختزنة فيه، وإصرار تلك الذات على الحضور نصيًا من خلال كتابة مغايرة... إذا هي ذاتٌ أرادت أو أُجبرت على تجاوز أطر التعبير التقليدي ومضامين التشظي الجغرافي والتاريخي والاجتماعي، بجاذبية نص جامع وعابر للثقافات ، والسياقات تذوب فيه الفوراق الطبقية، والجنسية والثقافية».

من هنا، فليس الغرض من هذه الوقفات ببيان العواد بالشعر المنثور/ قصيدة النثر مناقشة مدى الاتفاق أو الاختلاف مع وجهة نظر العواد ومفاهيمه

للشعر ببيانه الخاص بالشعر المنثور، وإنما الغرض من ذلك الوقوف، على شريحة مفاهيمية ترشدنا إلى سمة من أهم السمات التي تمتع بها العواد..

سمة الانفتاح والاستعداد المطلق، غير المتحفظ، في الانحياز لكل ما يراه جديدًا، وبخاصة ما يتعامل معه المحيط الثقافي بالتوجس، أو بالقبول البطيء المتدرج على استحياء واستقراء ومراعاة الخوف «حتى على لقمة العيش»، إن لزم التحفظ أحيانًا، «جراء مواقف المحيط الراسخ في ثبات قناعاته» .. ليس الغرض من هذه الوقفة سوى التدليل على أن روح القابلية والشغف بالتجديد، لا يقفان لدى العواد عند أبعاد محدودة، بل مطلقة خارجة عن الآنية الزمنية، صادمة لها، باستمرار، ورسوخ وثبات تأييد، توازي في حدة تطرفها (مقادير تطرف الرفض المقابل بالمحيط)، إذ يكفي أن هذه الروح مازالت محتفظة باستفزازيتها، وصداميتها للذوائق المائلة للمحافظة، والتحفظ حتى اللحظة..

لذلك فإذا أردنا أن نتلمس قيمة العواد، وأمثاله من الذهنيات، التي لا تتكرر إلا نادرًا.. فلا ينبغي قياس عطاء هذه الذهنيات، بالمقاييس ذاتها التي ننظر بها لنتاج مجايليها ، فنفتت خطاباتها الشمولية الكلية؛ لنحاسب منظوماتها في وحدات: شعرية العواد، أونثريته، أو نقديته.. كما نلتمسها ونقيسها بالشروط الفنية، لدي من كرسوا حياتهم للتوجه الكتابي الواحد، الشعري - مثلاً - لدى (أحمد قنديل، وزمخشري، والسنوسي، وغيرهم)..

بل علينا قبل ذلك أن نتأمل وندرك قيمة الخلل والخسارة، اللتين كانتا ستحدثان في تأخر تقبل بعض المجتمعات، والأوساط الثقافية، لقيم التجديد، لو لم يتقيض لها وجود مثل هذه الذهنيات الفردية، بفترات كان فيها عنادها وتطرفها جدّ مهمين، لإحداث عملية توازن..

وعلينا أن ندرك أننا وإن لم نثقف بقيمة للعواد شعريًا، إن نحن اتفقنا على إسقاط تجربته بمقصلة الذهنية - فإن ذلك لا يشكل الخسارة الكبرى

بشعرنا السعودي، إنها فحسب خسارة العواد الشخصية الصغرى، لا تمس سوى العواد كفرد موهوب، من منظور إخلاله بأنانية المبدع، التي أوعزت لغيره بالتفرغ الكافي، لنقل وعكس تجاربهم الشعرية، بكل أنانية (أنا) الشعراء؛ كما تسنى ذلك لغيره من رفقائه.. ليست خسارة كبرى.. بل سلاسل نجاح لا تتوقف للعواد، ولمحيطه، في ظل ما تركه وبذره من تفتح وانفتاح، لأنه كرس حياته بوصفه جبهة تجديد فحسب.. كاد يدفع حياته وحريته ثمنا لها.. عندها فقط.. فقيمة العواد تكمن في وصفه إجمالاً خطابًا تنويريًا، تجتاز قيمته البعد الفرداني للعواد الشخص/ للعواد الوسط الثقافي، ولمجتمع الحديث..

* * *

المداخــــلات

■■ د. صالح زيـاد:

شكرًا لكم، وسأبدأ بالدكتور «حسين الواد»، فحين تناول الناقد في ورقته، والذي يمثل - ربما العواد - وهو حارس قيم.. قيم معينة في المجتمع، واندراج العواد في سياق تاريخي كان ممتلئًا بفكرة القومية العربية، ابتداءً من الثورة العربية الكبرى 1916م في الحجاز، والثورات التي توالت في العالم العربي، ثم اندراج العواد - أيضًا - في سياق خطاب اللحظة العربية - خطاب الإصلاح الذي بدأ منذ نهاية القرن التاسع عشر الميلادي - وهو خطاب ممتلئ أيضًا بفكرة الزعيم القائد، بفكرة العهد المستبد عند محمد عبده، وأيضًا اندراج العواد في خطاب التنوير الأوروبي، الذي انتقد فيما بعد الحداثة، وحتى في جدل التنوير عند «أدورنو» و«هورك هايمر»، من حيث إنه أنشأ النازية والفاشية، والزعيم المستبد.. هناك سؤالان أطرحهما على الدكتور حسين، أولاً: ما قيمة فكر ما، وما معناه خارج سياقه التاريخي؟، هذا جانب.. الجانب الثاني: هناك مساحة واسعة في فكر العواد بضد ما يمكن أن نسميه بفكر السلطة، أو فكر الاستبداد عند العواد.. بعض الأوراق التي تحدثت في الصباح كان بها حديث واسع عن الإنسان بمعناه المطلق.. إنسان بلا قومية.. الإنسان المجرد.. وسؤالي هنا: كيف تشكل معنى النقد بين هذين النقيضين؟ ..الدكتور سلطان القحطاني، آخر ما انتهى إليه في ورقته ، هو: ماذا يكون العواد؟.. هل هو شاعر؟ أو ناقد؟، ثم ختم بأنه كان في مقابل، أو بالضد من التقليد في نجد والحجاز.. ولا أدري عن مدى منطقية التساؤل، حول هل هو ناقد أم شاعر، لأن إحدى الكلمتين ليست بالضد من الأخرى، الجانب الآخر: العواد كان ضد التقليدية في الحجاز، وكان ضد تقليدية شوقي في مصر، وبالتالي كانت الفكرة لديه ليست مناطقية، أو إقليمية بقدر ما هي فكرة مجردة.. الأستاذ محمد علي قدس، هناك علاقة حميمة تربطك

بالعواد، وكنت أتمنى أن تتناول الجوانب السيرية التي تعرفها، ولا يعرفها أحد غيرك مع العواد، ومن ثمَّ كنت أتمنى أن تكون ورقتك مع أو بجانب ورقة الأستاذ «عبدالفتاح أبو مدين»، للحديث عن جوانب لا تتحدث عنها الكتب.. الدكتور محمد حبيبي، جناية الخليل، لا أدري عن مدى دقة أن نقول: إن الخليل يُجنى عليه حين نخرج عن العروض. الخليل وتلميذه سيبويه في دراستهما للنحو أو للغة أو للشعر، لم يكن عندهما هذا القدر من المعيارية التي نحن ننصبهما حرسًا عليها، ثم فيما يتعلق بقضية «قصيدة النثر»، حديث العواد عن قصيدة النثر، لا أدري هل هو منسجم مع ما نعنيه الآن بمصطلح قصيدة النثر؟، لأن مسألة شعرية النثر أو نثرية الشعر مسألة تراثية، من الفارابي وابن سينا وغيرهما.. وشكرًا جزيلاً..

■■ د. حافظ المغربي:

الأستاذ الدكتور حسين الواد، وردت بعد المقولات التي استوقفتني خلال بحثك، إلى أي مدى يمكن أن نربط بين مقولات، مثل: الناقد يتكلم باسمه لا باسم سواه في مقابل السعي المؤسساتي لإفراغ النقد من مضمونه؟، إلى أي مدى يمكن أن نربط ذلك بالخطاب الأيديولوجي المُسيِّس على حساب النقد الأدبي الحقيقي والموضوعي؟، وما الذي يجعل الناقد يسمح لنفسه أن يلقي سهام نقده على الآخرين؟، وهذا سؤال طرحه العواد، وهذا يقودنا إلى التناقض في خطاب العواد؛ إذ لم يفلح العواد من خلال ممارساته النقدية – فيما أحسب – أن يجيب على هذا السؤال، وهو الذي لم يطق أن يقف «محمد عبدالمنعم خفاجي»، ليوسع شعره نقدًا، وأخذ يرد عليه بأشياء بعيدة عن الموضوعية، وفي المقابل كان العواد يلعب دور الأب البطريركي – إن صح هذا المسمى – وهو ينقد «البسمات الملونة» لـ «محمد حسن قرشي»، ويقول له: افعل كذا وغيِّر كذا.. وهذا يقودني إلى مقولة الأستاذ «محمد علي قدس»، وهو يقول: «كان العواد محقًا في نقده للشعر الرديء»، ألا يمكن أن أرد بالمقابل، وأقول – أو أزعم – ولا ألزم أحدًا بزعمي –

إن العواد كان يقدم - أحيانًا - نقدًا رديئًا لشعر يمكن أن نختلف حوله ولا نختلف معه؟.. القضية أن العواد - للأسف الشديد - في كثير من نقداته كان يفتقد إلى المرجعية المنهجية.. وشكرًا.

■■ د. صالح معيض الغامدي:

لدي ملاحظتان، الأولى، تتعلق بورقة الدكتور حسين الواد، وهي ضرورة أن يُتَنَبَّه إلى طبيعة كتابات العواد النقدية، وأنها مرتبطة إلى حد كبير بالمقالة، ونُشرت متفرقة، ولكل مقالة نقدية ظروفها الخاصة، فمرة قد تكون موضوعية، وأخرى قد تكون شخصية متحاملة، أو مرتبطة بنشر قصيدة معينة، فالعواد لم يكن لديه مشروع نقدي، أو رؤية نقدية تمكنه من وضع تعريف محدد، واتباع منهج؛ وإنما كل ذلك يخضع للظروف التي يكتب في ضوئها ما يكتبه، وفي الغالب إما أن تكون مقالة - كما ذكرت - أو مقدمة قصيدة، فينبغي أن ندرك ذلك، ونظرًا لطبيعة الكتابة المقالية نجد أن هناك شهادات متناقضة، وسيجد كل واحد منا ما يبحث عنه في كتابات العواد.. السؤال الآخر للأستاذ محمد علي قدس، سررت كثيرًا بالاطلاع على الكتاب الذي قمت بتحريره، ولو أن توقعاتي كانت عالية أكثر بكثير، وكنت أتمنى أن أجد فيه أشياء كثيرة أخرى، وسؤالي: يتردد القول بأنكم تمتلكون وثائق وأوراقًا ورسائل، بل وكتبًا لأدباء أعطوها للعواد، أو سلموها له، إما ليقرأها، أو لينشرها، وأنكم تحتفظون بها، ولم تنشروها ولم تكتبوا عنها، فهل ما يتردد صحيح؟، أرجو تبيان ذلك.. وشكرًا.

■■ د. عبدالرحمن المحسني:

للأسف الشديد كل الطروحات التي نقدمها هي عبارة عن طروحات تقليدية، ولو حركنا التقنية المعاصرة سوف نستطيع أن نفتق الدلالة اللغوية - على سبيل المثال - بعمل إحصائي، ربما يكشف لنا كثيرًا من التقارب بين اللغة والفكر عند «محمد حسن عواد».. وشكرًا.

■■ د. عاطف بهجات:

أبدأ بالتعليق على ورقة الدكتور سلطان، وهي في الحقيقة كانت عرضًا جيدًا لتجربة العواد في محاولة التحديث الأدبي والنقدي في الحجاز، والسوري الذي تناول تجربة العواد أظن أنه «طلال الريماوي»، والكتاب بعنوان «العواد في عالم الأدب»، وأصل الكتاب كان رسالة ماجستير مقدمة للجامعة اليسوعية بيروت، وطبع سنة 1979م، على ما أتذكر.. الأستاذ «محمد علي قدس»، أعتقد أن الوفاء أمر جميل، ولكن الشهادة للعواد لا تعني تجريح الآخرين، وبخاصة أني قرأت هذا الكلام سلفًا في أحد الكتابين اللذين صدرا عن العواد بعد وفاته لمشخص وباعشن، لا أتذكر إن كان «قمة وموقف» أو «أبعاد وملامح».. العواد يرى أن يكون الناقد موضوعيًا، فهل كان العواد موضوعيًا في خلافه مع الأنصاري وشحاتة وغيرهما، أم أنه كان ذاتيًا؟.. وأخيرًا. فإن تناول العواد للميثولوجيا اليونانية كان تناولاً تقليديًا خالصًا، فالعواد في «رؤى أبولون» لم يقدم جديدًا، غير أنه استعرض سيرة حياة هذه الآلهة المزعومة، دون أن يصطنع مواقف أدبية أو نقدية متخيلة فيما بينها.. الدكتور «حبيبي»، العرض ربما يكون جاء مخالفًا لما توقعناه، وكنت أتمنى لو تمت الإشارة إلى المصطلح الخاص الذي نحته العواد، والمتعلق بقصيدة النثر، أو الشعر المنثور، وهو «شنر»، وفي رأيي أن هذا المصطلح كان العواد يتخذه ردءًا من هجوم الكلاسيكيين أو التقليديين عليه؛ لأنه أراد أن يُضفي مشروعية على النثر بالمزج بين الشعر والنثر في مصطلح واحد، ورأيه هذا ثابت في ندوة أقيمت في منزل العقاد بمصر الجديدة 1977، أو 1978م، وحضرها بعض المثقفين وأساتذة الجامعات المصريين.. لا أدري لماذا نصر على إقحام العواد في زمرة النقاد، مع أن الرجل لم يكن يقصد أن يكون ناقدًا؟.. وشكرًا.

■■ **د. مسعد العطوي:**

ما أثارني إلى هذه المداخلة هو الأستاذ «محمد قدس»، وأقول: إن الدراسات التي جاءت معتمدة على الصحف والتصحيف، ونحن في جدة موطن الشاعر، فأين الأستاذ محمد قدس؟، وقد تمنيت ألا يكون من الأكاديميين، وإنما يكون من المتحدثين عن الحياة وعن أسلوبه وحياته، ونحن أحوج ما نكون إلى ذلك، مثل علاقته بآل نصيف، ومحمد نصيف العالم والوجيه المعروف، ما هي البيئة الذاتية لمحمد حسن عواد؟، وإن ما دعا محمد حسن عواد إلى التحول إلى قصيدة النثر - في كثير من الأحيان - والشعر الحر والتفعيلة، هو أن هذا التحول في زمن وجود الكتابة السجعية المتداولة.. هل هذا التحول كان له دور، أو لا؟ هذا هو السؤال، ثانيًا: الصراع الذي وُجد عند محمد حسن عواد - وهو طغى بالصراع على غيره، مع أن الآخرين عندهم صراع أيضًا - هو صراع للحياة الاجتماعية، نتيجة ملاحقتهم للفكر الأدبي والصراع العالمي، في مرحلة تموج بمحاربة الاستعمار، ومحاربة التخلف والأمية، والصراع الثنائي بين الثقافات.. هناك ملحوظة أخرى، وهي أن كثيرًا من الإخوان يقول: إن تجربة العواد في الاتجاه الفكري أخرجته من إطار الشعر، فهل الفكر إذا طرح بأسلوب شعري مصحوب بالانفعال، ومصحوب بالاندفاع الشعوري والأحاسيس الشعورية، أليس هذا رافدًا له؟.. أنا مع الذين يختلفون في أن مرحلة محمد حسن عواد ليست كشعر «إبراهيم طه»، ولا «علي محمود»، لكنه يقترب من شعر «أحمد أبو شادي» وغيره من الشعراء.. وشكرًا.

ردود المداخـــــلات

■■ **د. محمد حبيبي:**

لا تعليق.

■■ الأستاذ محمد علي قدس:

أشكر جميع المداخلات والملاحظات، وأبدأ بالدكتور صالح زياد، الجوانب الإنسانية ومشواري مع العواد له مجاله، ولدي كتاب «أيامي مع العواد» وسيكون ضمن ما ينتظره الجميع.. الدكتور صالح الغامدي، للأسف تلك الكتب كانت موجودة، وأطلعني عليها العواد، إلا أن مكتبة العواد بالكامل جُرفت مع سيل جارف، أخذ كل ما كان بهذه المكتبة، من صور ووثائق وكتب، حتى أننا تعبنا كثيرًا – ويذكر الدكتور عبدالمحسن القحطاني، رئيس النادي – في اتصالنا بالأخت «نجاة العواد»، ابنته، إلا أنها قالت: ليس لدي أي شيء من موروثات العواد.. الدكتور حافظ، لا أنكر أن العواد كانت تتحكم في آرائه النقدية حالات نفسية، وهذا ما أشرت إليه، ولكنه لم يكن غير موضوعي في نقده، ويستفزه من يقلل من تفكيره وإبداعه.. د. عاطف بهجات، لم أذكر أن العواد كان الوحيد الذي اقتبس من الثقافة الإغريقية، ولكنه الوحيد في أدبنا السعودي الذي كان تأثير الفلسفة الإغريقية واضحًا في كتاباته ،وفي تفكيره، وفي قصائده، وهذا ما ذكرته.. الدكتور العطوي، لو عاد إلى البحث وقرأه بالكامل، لوجد الحالات النفسية التي تحدثت عنها، والبيئة التي عاش فيها الأستاذ العواد، وكيف كانت علاقاته بالناس، وكيف كانت عواطفه، وأعتقد أن بإمكانه قراءة البحث، وسوف أنتظر حتى يقرأه ليعلق عليه، فأعلق عليه.. وشكرًا لكم.

■■ د. سلطان القحطاني:

الدكتور صالح لاحظ أنني انتهيت إلى أن العواد ناقد، وليس إقليميًا، وهنا جانبان؛ إنه ناقد، نعم، بنيت هذا الشيء على دراسات قديمة، ليست هي حادثة اليوم، هي دراسة على المدارس النقدية في المملكة العربية السعودية: مدرسة مكة بريادته، ومدرسة المدينة بريادة عبدالقدوس الأنصاري، ومدرسة الأحساء بريادة محمد عبدالله الرومي: وبنيت ذلك على أن صاحب المدرسة هو من يكون له أتباع،

وذلك أقرب تعريف، وكان للعواد أتباع وأنصار، وأثر في الحياة النقدية، وفتح آفاقًا جديدة للنقد.. الشق الثاني، أنه إقليمي، أنا لا أعتبر أبدًا أن العواد كان إقليميًا، فكلما قرأت عن العواد أجده قوميًا، ويشعر بشعور مَنْ هو في المغرب كمن هو في البحرين.. يخاطب المجتمع العربي، ويريده أن يتطور ويغير من أسلوبه.. ويمكن للإنسان أن يكون شاعرًا وناقدًا ورسامًا، ولكنه لن يتميز في هذا كله، ذلك من التجارب ومن الدراسات النفسية، وبخاصة علم النفس الأدبي، والعواد شاعر ومفكر وناقد وصحفي، ولكنه في كل هذه الموازنات قد تميز في الجانب النقدي عن غيره، وربما أكون مخطئًا، ولكن هذا رأيي.. الدراسات التي أُجريت على العواد لم تكن على مستوى العواد في الحقيقة، فقد كان يغلب عليها الجانب المجامل، والجانب الصحفي أو المعرفي، ولم تظهر دراسة - حتى الآن - تحلل فكر هذا الرجل على المستوى النقدي أو الفكري أو الشعري أو غيره، ولكن الأمل أن هناك مَنْ سيتطرق إلى هذا الحديث.. د. عاطف، أعرف بذلك الإنسان الذي أعد رسالة ماجستير في اليسوعية ببيروت، ولكن الذي أقصده هو آخر اسمه «علي المصري».. أما ما قيل بأن العواد أقحم في النقد، نحن لم نقحمه، ولكنه هو الذي وضع نفسه للنقد، والدليل تلك المعارك النقدية التي دارت، ولذلك ندرسه على هذا الأساس.. وشكرًا.

■■ د. حسين الواد:

الدكتور صالح زياد، قيمة الفكر معروفة، ألا يتناقض داخليًا وألا يتنافى مع الواقع، أما الإبداع - وهذه هي المشكلة - فعلاقته بما يسمى الواقع الوجودي (الخارج) علاقة تختلف عن علاقة الفكر به، وهذا هو التقريب المؤكد.. أما كيف تشكل معنى النقد بين النقيضين، ففي الواقع لم يتشكل نقد بين نقيضين، ففي المرحلة التي جاءت بعد المرحلة التي مثلها العواد، فالعواد عندي يدخل في مرحلة فيها العقاد وغيره، وغيرهم في تونس والمغرب، يمثلون كيانًا

واحدًا، هذا الكيان من سماته أن النقد لا معنى له ولا مجال له ولا حقيقة له، وفي بداية النصف الثاني من القرن العشرين تغيرت المنظومة، بُحث عن الموضوع، وبُحث عن المنهج، وعن المعنى، وعن الحقيقة، والانفعالات.. إلخ.

ما يهمني، إذا درست العواد تقريبًا، نفس الشيء إذا درست العقاد، أما ما استمعت إليه بأن العواد كان ظلاً، فهذه القضية مغلوطة تمامًا، ليس ظلاً، لا هو ولا غيره، فهؤلاء جميعًا يمثلون شيئًا واحدًا، ومنظومة واحدة، وما وجدته عند العواد كان أكثر شفافية وأكثر وضوحًا.. تناقضاته واضحة وبارزة بصفة جلية، ربما أكثر من عند غيره.. الدكتور حافظ، ما أقصده بأنه يتكلم لغة الدراية لا لغة الرواية، أما النقد الأيديولوجي فمعروف وينطلق من الأيديولوجيا، لكني أسألك عن قولك: نقد حقيقي، ما النقد الحقيقي؟.. ما هو هذا النقد الحقيقي الذي تقصده؟.. هذه مشكلة، وما نسميه نقدًا حقيقيًا هي عبارة مضللة، نغطي بها، ولماذا نغطي بها؟.. لينشأ نقد ينبغي أن تنشأ شروط، وهذه الشروط نشأت في أوروبا، ولكن التي أنشأت هذه الشروط تنكرت لها، وهذا معروف.. الكلام نفسه للدكتور صالح معيض، فسواء قال حديثًا في الإذاعة، أو كتب مقالة صغيرة، أو ردًا، ومشاكسة لأخيه، كل هذا يدخل في المنظومة الفكرية، وهذه المنظومة متكاملة.. فلم أجد حديثه عن النقد إلا في حديث إذاعي، وهو أوضح مما كتبه في كتاباته الأولى «خواطر مصرّحة»، هي كلها تتكامل، وتعطي لنا صورة للنقد.. وفي قوس صغير، كان هناك نقد أدبي عند العرب، له تعريفه ومعناه ومنهجه وغايته، وواضح تمامًا، وفي بداية القرن العشرين جاءت كلمة نقد هي هي، ولكن معناها شيء آخر: نقد اجتماعي، نقد أدبي، نقد سياسي.. إلخ، هاهنا مكمن القضية.. وشكرًا.

■■ **رئيس الجلسة:**

شكرًا للسادة الباحثين، وشكرًا لكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

جذب الهوية وجاذبية الإصلاح

محيي الدين محسب

يقول إدوارد سعيد في كتابه (صور المثقف): «إن إحدى مهام المثقف هي بذل الجهد لتهشيم الآراء المقولبة»[1].

وفي تصوري، فإن هذا القول يلخص كثيرًا من جوانب المهمة التي آمن العواد بأنها مهمته الأساسية. كذلك، فإن هذا القول ينطوي ضمنًا على أن كون هذه المهمة فعلاً تهشيميًا، إنما يعني أنها مهمة شاقة ومضنية؛ أي مهمة جدلية. فهذه المهمة لا تشتغل في فضاء تجريدي، وإنما تتنزل على مدار الواقعية الملموسة لتكون صراعًا مع تجسدات ثقافية واجتماعية لهذه الآراء المقولبة والمختزلة. ثم إنها تتنزل على المدار التاريخي، حيث خضوع هذا الجدل لمسارات فعل الزمن والتغير، والتطور ذاتيًا وموضوعيًا.

وإذا كان من المتعذر في هذا السياق أن نقدم استقصاء معرفيًا ينهض على تحليل معمق للسياق الاجتماعي/ اللغوي، في بيئة المجتمع الحجازي، الذي تفاعلت معه تجربة العواد الإصلاحية، فإنه ربما يكون مؤشرًا دالاً أن نحيل في هذا الصدد إلى جملة الدلالات الحافة والمستنبطة من تلك المادة الغنية، التي ضمها العمل المرجعي البالغ الأهمية، الذي قدمه منصور الحازمي بعنوان (معجم المصادر الصحفية لدراسة الأدب والفكر في المملكة العربية السعودية)[2].

فالنظر في هذا العمل يكشف كثيرًا من الحقائق، لعل أبرزها أن النخبة المثقفة في المجتمع الحجازي، منذ مطلع القرن العشرين الميلادي، لم تكن بمعزل عن اتجاهات حركة الثقافة العربية، وبخاصة في مراكزها المعروفة آنذاك: الشام ومصر. ومغزى ذلك أن جملة المشكلات الحضارية وحلولها، التي كانت مطروحة في هذه المراكز، ترددت أصداؤها، ومن ثم محاولات الإسهام في تصورها ومعالجتها، لدى مثقفي الحجاز، ومن بينهم العواد بطبيعة الحال. ويترتب على ذلك أن ما اعتور هذه الحلول والرؤى في فضاء ثقافة المراكز من أزمات، راجعة إلى ملابسات سياقها التاريخي الموضوعي، ينسحب في بعض جوانبه على موقف المثقف الحجازي. والاستخلاص اللازم من هذه المقدمة، هو أننا بحاجة إلى قراءة دور هذا المثقف ومواقفه ضمن رؤية عامة لدور المثقف العربي ومواقفه واتجاهاته في هذا السياق التاريخي لما سمي بعصر النهضة. ولقد قدم حسين بافقيه تجليات مهمة من هذا السياق العام في دراسته، غير المنشورة حتى الآن، حول (تأثير الواقع الاجتماعي في النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية: 1343-1384هـ / 1924-1964م)[3].

وبطبيعة الحال فإن هذا القول لا يعني أن هناك تطابقًا وتجانسًا مطلقًا بين سلّم الاختيارات والتصورات الثقافية آنذاك، لدى مثقفي المراكز ومثقفي الحجاز. فهناك - لا شك - طوابع نوعية توجِد مساحة للاختلاف النوعي والنسبي. ومن ثم، فإن من مهام القراءة الثقافية أن تتجه إلى الكشف عن هذه الطوابع النوعية التي أضافها المثقف الحجازي، لأسباب ومقتضيات فرضها واقعه التاريخي ومهامه المحلية ومشكلاته الخاصة إلى ذلك الفضاء العام، الذي تشكلت به الثقافة العربية في العصر الحديث. ولعل من أهم ما يمكن أن تفضي إليه هذه القراءة الثقافية، هو أن تقدم تفسيرًا معرفيًا معمقًا لبعض من جوانب الانكسارات - أو ما يُصطلح عليه عادة بتعبير: الأزمة - في مسار الحركة الثقافية العربية الحديثة. ففي هذا المسار كان ثمة عدم استبصار حقيقي للمكانة

الحضارية والروحية للحجاز، ولفاعلية هذه المكانة في تشكيل رؤية العالم لدى الجماهير العربية الإسلامية، التي قدَّر «البتنوني» عام 1910م عدد من يقصد منها للحج سنويًا بربع المليون نسمة[4]. ومع ذلك فإن حضور هذه الجماهير في وعي المثقف العربي، في هذه الفترة، كان باهتًا. وكما يقول «الهرماسي»، فإن موضوع هذا المثقف كان «تحييدَ النخبات التقليدية المعروفة، أما الجماهير فكانت غائبة تمامًا من هذا المنطلق، وهو ما يكشف، طبعًا، نخبوية الاتجاه الليبرالي في الوطن العربي»[5].

وعلى الرغم من وجود دعوات من لدن بعض مثقفي المراكز[6]، أو من لدن مثقفي الحجاز[7]، خلال سنوات النصف الأول من القرن العشرين، لضرورة الكف عن هذا الإغفال والتجاهل لمنجز الثقافة الحجازية، فإن من الواضح أن صورة المثقف الحجازي ومشكلاته التي طرحها عليه واقعه الخاص، وواقع علاقته بالعالمين العربي والإسلامي، ثم واقع علاقته بحركة العالم الحديث، بمدِّه العلمي والتقني والفكري من جهة، والاستعماري والصراعي من جهة أخرى -كل ذلك ظل بعيدًا عن التفاعل الحقيقي معه من لدن مثقفي المراكز. ولنأخذ في هذا السياق شهادة مثقف مثل «المازني»، وهي التي قدمها عام 1930م، في كتابه (رحلة إلى الحجاز)، حيث لا ترد عن واقع الحركة الثقافية الحجازية آنذاك إشارة تكشف عن حراكها، الذي كان قد بدأ قبل ذلك الوقت بعدة سنوات. ولقد استمر ذلك - فيما يبدو - حتى بعد أن وضع «هيكل» مقدمة كتاب (وحي الصحراء) 1936م، التي يقول عنها بافقيه، إنها بدت «وكأنها اكتشاف لغات مجهولة»!![8].

وعلى أية حال، فإنه إذا كان هدف هذه الورقة أن تقدم تعرفًا أوليًا على جدلية الهوية والإصلاح، كما تجلت في خطاب العواد حول اللغة، فإن ما سقتُه آنفًا يكشف عن ضرورة ملحة، هي أن إقامة معرفة حقيقية بهذا الخطاب لابد أن تنطلق من حقيقة أنه ابن لحظته التاريخية بكل محتواها الاجتماعي والفكري

والثقافي، الممتد من دائرة الواقع الثقافي المحلي المباشر، إلى دائرة الواقع الثقافي العربي والإسلامي والعالمي.

وفي هذا السياق فإن مصادر ما أسميته في دراسة سابقة بالخطاب الاستحجازي تكتسب أهمية خاصة؛ حيث إنها يمكن أن تمدنا بكثير من الملحوظات حول الواقع الاجتماعي/ اللغوي لبيئة الحجاز[9] في فترات التكوين الثقافي للعواد ومراحل تطوره الفكري الإصلاحي بعد ذلك. ومن ذلك - مثلاً - قول «البتنوني»، عن أثر التعدد العرقي في الوضع اللغوي: «والذي يؤسف له أن هذا الخلط وصل إلى لغتهم، فتراهم يتكلمون في الغالب بلغة يكثر فيها الحشو، من كلمات عربية مشوهة أو فارسية أو تركية أو غيرها، وهم ينونون المضاف فيقولون في هذا حق فلان، مثلاً: (هذا حقٌ فلان)، مع إبدال القاف جيمًا مصرية، ومنهم من يمد الحرف المنون، فيقول: (هذا حقون فلان) أو يؤنث لفظه، فيقول (حقة فلان)، ولا يحذفون النون من الفعل في صيغة الأمر للجمع، فيقول: (هيا صلون المغرب واركبون)، بدل صلوا واركبوا!!! ومما يكثر سماعه منهم، قولهم: (دحين) في هذا الحين، و(ازهم فلان) في ادع فلانًا...وغالب أهل مكة يتكلمون بالتركية، ومن المطوفين من يتكلم بلغات مختلفة كالهندية والأردية والجاوية والفارسية والصينية. أما أهل البادية فلغتهم عربية صرفة وتختلف في لفظها باختلاف القبائل...»[10]. كذلك يلمس البتنوني آثار التداخلات اللغوية الناجمة عن التباين في أجناس الحجاج في الأداء اللغوي لدى مطوفي الحجاج في مطلع القرن العشرين. يقول البتنوني: «والأدهى من ذلك أنهم يحرفون ألفاظ القرآن الكريم عمدًا أثناء الطواف، بتفخيمهم ما لا يجوز تفخيمه، أو ترقيقهم ما لا يصح ترقيقه، ومنهم من يقلب الحرف بآخر لتقريبه إلى نطق السامع إن كان تركيًا أو هنديًا أو فارسيًا»[11].

فإذا أضفنا إلى ذلك امتداد حجم مثل هذه الظاهرة، من خلال بقاء بعض الحجاج - ممن ينتمون إلى أجناس، ومن ثم إلى لغات مختلفة - للمجاورة أو

الاستيطان في مكة والمدينة، فإننا لا شك نكون أمام واقع لغوي/ اجتماعي يصعِّد مسألة (الهوية الثقافية) بصورة متزايدة[12]. ولعل مما له دلالة في هذا السياق أن الفرنسي «كورتلمون» (ت 1930م)، الذي زار مكة عام 1894م، والتقط صورًا فيها، يقدِّر سكانها آنذاك بـ 100ألف نسمة، 75٪ منهم من الهنود[13]. أما الفرنسي «بروست» فيقول عام 1896م: إن «80٪ من سكانها من الهنود والجاويين، و18٪ فقط من العرب، و2٪ من الأتراك باستثناء أفراد الحامية»[14].

ولا شك أن هذا الواقع الاجتماعي/ اللغوي، ينعكس لدى المثقف الحجازي، فيكتب محمد حسن كتبي، عام 1935م، عما يسميه بالعقلية الحجازية، التي يرى أنها «عقلية فردية وذلك لتعدد الأجناس في هذه المنطقة، مما جعل الأفراد فيها متعددي المشارب، وتتنازعهم وراثات شتى»[15]. ويتفق «محمد حسن فقي» مع الكتبي «في خطورة هذه التعددية العرقية وآثارها السلبية»[16]. ويشير الحازمي إلى موقف مماثل لأحمد السباعي[17]. كما يحلل حسين بافقيه موقف محمد سعيد عبدالمقصود في إسهامه النقدي في كتاب (وحي الصحراء)، حيث يعلل أسباب ضعف الأدب الحجازي، فيجعل منها حلول «سيل من المجاورين من أمم شتى تتباين والحجازيين في الأخلاق والعادات واللغات»[18]. ومن ثم فلقد «كان التطلع إلى الوحدة الوطنية» -كما يقول الحازمي- «من أكثر هموم المثقفين إلحاحًا في ذلك الوقت»[19]. غير أن مقولة الحازمي تلك تغفل جانبًا آخر من جوانب مسألة الهوية الثقافية، كان ماثلاً بدوره في فضاء المثقف الحجازي آنذاك. ومن الشائق أننا نستقي هذا الجانب مما يورده الحازمي نفسه، من عناوين وملخصات لمقالات صحيفة (صوت الحجاز)، في العام نفسه الذي نُشرت فيه مقالات الوحدة الوطنية. وعلى سبيل المثال يكتب «عبدالحميد الخطيب» مقالاً يؤكد فيه أن «الرابطة الدينية هي أقوى الروابط؛ لأنها تدعو إلى مُثُلٍ أخلاقية عليا. أما الإقليمية والرابطة القومية فليست من الإسلام في شيء»[20].

ومن الطبيعي أن تدخل في فضاء التصورات الثقافية لفكرة الوحدة الوطنية، فكرة اللغة العربية، بوصفها أبرز مكون ثقافي تقوم عليه هذه الوحدة. وفي سياق التداخلات اللغوية التي أشرنا إلى بعض ملامحها تغدو الدعوة إلى الاهتمام بالعربية فعلاً ثقافيًا موازيًا لتنبه المثقف الحجازي إلى آثار التعدد العرقي والأجناسي في واقع المجتمع ووجدته. فالعربية في هذا السياق تغدو عامل توحيد، يعلو على هذه التعددية المختلطة على أرض الواقع. ومن الطبيعي أن يقود الانطلاق من هذه الهوية اللغوية إلى إدراك أنها عامل يربط الوطن نفسه بأقرانه الأوطان العربية الأخرى. ولذلك فإننا نجد نوعًا من الترابط في أذهان الداعين إلى الوحدة الوطنية بين دعوتهم تلك، ودعوتهم إلى الوحدة العربية، أو القومية العربية. ومثال ذلك ما نجده ماثلاً عند «محمد حسن فقي» وفق ما أورده الحازمي له من مقالات عن الوحدة الوطنية والوحدة العربية[21]. وكذلك ما نجده عند «حسين عرب»، وفق ما أورده «عبدالمحسن القحطاني»[22]. وبطبيعة الحال فإن وعي كثير من هؤلاء المثقفين كان قد تفتح على شعارات الثورة العربية، وبخاصة شعار «نحن عرب قبل أن نكون مسلمين»[23].

وفي هذا السياق يبدو وعي المثقف الحجازي ذا وضعية خاصة تميزه عن سائر وضعيات المثقف العربي. فهو وعي مشرع لهويتين ملحتين: هوية اللغة التي تشده إلى المسار العروبي، وهوية العقيدة التي تنهض على أرضه رموزها المقدسة، المفتوحة طوال العام للمسلمين من الأجناس الأخرى؛ فهي تشده إلى المسار الإسلامي. وفي الحالتين كان ثمة عنصر عالمي ضاغط ربط بين قوة التمدن الحديث في العالم الغربي من جهة، وتأسس بلدانه على عامل التجمع القومي من جهة أخرى. ولقد كان هذا العنصر ضاغطًا في تفكير المثقف العربي بكيفية استثارت لديه فكرة البحث عن هوية الرابطة، أو الوحدة أو الأمة[24]، لكي يمكن مواجهة الوجه الآخر لهذه القوميات الغربية؛ وهو وجه الاستعمار والغزو والحرب.

* * *

في هذا السياق، إذن، يمكن قراءة خطاب اللغة في مشروع العواد الإصلاحي، الذي بدأ منذ مقدمة ديوانه الأول (روح الشعر العربي)، عام 1924م[25]، والذي تصاعد إلى علامة واضحة في كتابه الشهير (خواطر مصرحة)، عام 1926م. ولعل ما هو ثاوٍ ضمنيًا في هذا العنوان الأخير يومئ إلى جملة من الدلالات، التي تكرس مسالك الجدل مع المضامين الثقافية التي أشرنا إلى بعض علاماتها وتقاطعاتها فيما سبق. فـ (الخواطر)، بما هي دالّ شعوري يتجاوب اشتقاقيًا، ومن ثم دلاليًا، مع الخطر والمخاطرة والخطورة، إنما تشير إلى الوقع النفسي الذي يستشعره المثقف الإصلاحي إزاء الواقع المحيط به. فالخاطر: الهاجس[26]! وبالفعل، فإن ما كان يحدسه الهاجس قد تحقق في صورة ذلك الهجوم الذي شُنَّ على الكتاب وصاحبه. وكان من بين بؤر الهجوم تهمة التأثر برجال المهجر، فقيل: «إن أسلوب أكثرهم بعيد عن الأسلوب العربي الفصيح، ومن أراد تهذيب ملكة لسانه لا يمكنه أن يُرضي أدبَ اللغة العربية، إذا جعل مثله الأعلى ما يكتبه رجال المهجر»[27].

ومن الطبيعي أن يكون انفعال الهواجس محفوفًا بكثير من الالتباسات ومزالق التناقض، وإن طفح بكثير من رومانسية صدق النوايا.

أما كونها (مصرحة) - غير مبالية بغضب السيد سيبويه كما يقول العواد[28] - فهي مؤشر رغبة مزدوجة لدى العواد: مؤشر لتحرير المكبوت وإطلاق الهواجس من عمائها الداخلي مثلما هي مؤشر - ببنائها للمجهول - لرغبة في أن تظل بلا فاعل محدد الهوية. وكأن العنوان، إذن، يشي بمقاربة الإفصاح أكثر من كونه الإفصاح نفسه. ولا شك أن المسؤولية عن (الخواطر) أقل خطرًا من المسؤولية عن أفعال الإرادة المتعمدة والوعي القاصد.

والسؤال إذن: إلى أي مدى يلتقي خطاب اللغة عند العواد مع هذه الخطوط العامة؟

وبداية، لابد أن نحدد أن المقصود هنا بـ (خطاب اللغة)، هو الكيفية التي صاغ بها العواد رؤيته للغة، ولدورها في تشكيل الهوية، ولوظيفتها في مشروعه الإصلاحي.

ولعل نقطة الانطلاق في هذا التحليل تتمثل في ذلك الربط الذي يقيمه العواد بين اللغة وما أسماه (الشخصية). يقول العواد تحت عنوان «اللغة كعنصر من عناصر الشخصية»(29):

«الشخصية الفردية والشخصية الجماعية سيان، في أن كليهما يتألف من عناصر أو أجزاء ترجع إلى النفس. ومن هذه العناصر: التفكير، والسلوك، والأخلاق كلها، حسنها وسيئها، والعادات التي لا تبلغ درجة الأخلاق في الرسوخ والأصالة... ومن أهم عناصر الشخصية اللغة الأصيلة التي تنمو مع أطوار النمو في الإنسان، منذ أن يولد، إلى أن يشب، إلى أن يكتمل، فيعبر عن حاجته وآلامه وآماله، ويبني ويهدم ما يريد هدمه أو بناءه من أفكاره وأفكار الآخرين، ويجذب بها العدد الكبير من أفراد البشر إلى الالتفاف حوله، مثلما يدفع بها نفسه إلى أن يلتف هو حول الكثير من هؤلاء الأفراد. ومن هنا يأتي دور اللغة في تكوين الشخصية وتعميقها وبعثها وتأهيلها للتأثير. وبطبيعة الحال، فإن هذا المركز الحيوي الذي تحتله اللغة في مجال الشخصية لا تتمتع به اللغة العربية وحدها.. وإنما هو مركز لكل لغة أصيلة لأي إنسان في الوجود، يستوي في ذلك إنسان الغاب، وإنسان الحضارة الحديثة، وإنسان اليوم وإنسان الأمس وإنسان المستقبل».

ومن الواضح أن العواد هنا ينطلق من غاية ضمنية، هي إقامة معادلة وتكافؤ بين (الفرد) و(الجماعة)، في أن لكل منهما هوية متماثلة تتألف من عناصر مرجعها (النفس) كما يقول. ويلاحظ هنا أيضاً أن العواد يغيِّب لصالح هذه المعادلة الإيديولوجية حقيقة أساسية، وهي أن (الجماعة) هي التي تفرض

اللغة على الفرد عبر عملية التنشئة الاجتماعية. فاللغة هي «ما به وعبره تتحقق التنشئة الاجتماعية للفرد وهيكلةُ وجوده الاجتماعي»[30]، فهي إذن «الشرط الذي تضعه الجماعة أمام الفرد لكي يحصل على هوية اجتماعية معترف بها»[31]. وهذه العناصر التي يشير إليها العواد: التفكير، والسلوك، والأخلاق، والعادات، يتم تشكيلها ونقلها إلى الفرد من خلال القناة اللغوية وقوالبها الدلالية والرمزية، التي تشحن الجماعة بها لغتها. ومن ثم نقول: إن تغييب العواد لمثل هذه الحقيقة، إنما هو ذو بعد إيديولوجي شائع لدى نموذج المثقف الإصلاحي الرومانسي، حيث ثمة محاولة للتغلب على ضغط الإطار الاجتماعي بإعلاء استقلالية الفرد، وإثبات قوته الذاتية.

ولكي يدعم العواد هذا البعد الإعلائي للفرد، فإنه لا يأتي على ذكر الجماعة الاجتماعية اللغوية عند حديثه عن نمو اللغة مع أطوار النمو لدى الإنسان. بل إن اللغة لا تغدو ذات وظيفة اجتماعية تواصلية، وإنما ذات وظيفة تعبيرية أولاً، ثم ذات وظيفة تأثيرية إقناعية ثانيًا. فالعواد يقول: إن الفرد – بعد أن يكتمل – يعبر باللغة عن حاجته وآلامه وآماله، وبها يبني الأفكار ويهدم وفق إرادته، ويجذب الأفراد ليلتفوا حوله، ويدفع بها نفسه ليلتف حول أفراد آخرين. إن المثقف هنا تملأ مخيلته صورتان نمطيتان: صورة الأديب في نموذجها الرومانسي، وصورة السياسي في نموذجها الجماهيري. وفي المحصلة ثمة دمج عميق للصورتين في صورة واحدة، هي صورة الذات التي يريدها أو يراها العواد في نفسه وفي لغته. وفي حين أن الصورة الأولى تراود أفقًا إنسانيًا عامًا، فإن الصورة الثانية تراود أفقًا واقعيًا على مستوى علاقات القوة والتضامن، وعلاقات الانتماء والإقصاء في حراك بشري معين.

ولأن العواد – شأنه شأن كثير من المثقفين العرب في تلك المرحلة – يصدر عن منطق التمركز الفردي، فإن اللغة عنده تبدو وكأنها أداة للحصول على نفوذ أكبر، أو مجال حيوي أوسع، أو مكانة نخبوية أرفع. ومن ثمَّ، فإن قيمتها

تعلو عندما تعبر بها ذات مدركة لخصائص نفسها المميزة والمتفردة التي لا تشبه غيرها. وهذه القيمة تهبط عندما يتداولها من لا يملك هذه الخصائص. وفي سياق نفسي كهذا، كان لابد أن يدخل مفهوم مستمد من المجال الدلالي للعلاقة بالمرأة؛ وأعني بذلك مقولة (الغيرة)، وذلك ليتواءم مع مفهوم (الفارس)؛ أي الذات الفردية المنوط بها قيادة الأمة والحفاظ عليها وإصلاحها. يقول العواد:

«وغيرة الإنسان على شخصيته تدفعه إلى تعهد كل عنصر من عناصرها بالإنماء والحماية والصيانة والتحسين. فمن عني بلغته ووسعها وصانها وحماها وحسنها، فلقد فعل كل هذه الأمور (أتوماتيكيًا) بشخصيته نفسها. والأمم كالأفراد في الغيرة على الشخصية، والسعي إلى ترقيتها عن طريق ترقية عناصرها، وفي مقدمتها اللغة»[32].

وهنا يبدو خطاب العواد رازحًا تحت جملة من تجاور الازدواجيات: فعلى حين أن مقولة (الغيرة) تتصل برابط عميق بتصور الحماية من الدنس والفساد؛ وذلك لكي يبقى موضوع الغيرة والحماية بمثالية كماله الأصلي، وطهارته الفطرية، فإن مقولات (التوسيع، والتحسين، والترقية) تناوش الفعل الإنساني؛ أي تناوش التاريخ ولازمه التغير. ومن ثم، فهذان القطبان الماثلان في الرؤية يظلان خطين متوازيين:

قوام الأول منهما، نزعة محافظة، تريد إعادة إنتاج الماضي اللغوي بصفائه الأول، وصوابه المثالي.

وقوام الثاني، نزعة نقدية تجديدية، ترى أن اللغة قد يكون فيها ضيق يلزمه (التوسيع)، أو قبح يلزمه (التحسين)، أو تخلف يلزمه (الترقية).

إننا أمام خطاب يتجاور فيه التصور الأنثروبولوجي والتصور التاريخي للغة. وفي حين أن التصور الأول يتماس وسردية الهوية الثقافية حول رأسمالها

الرمزي (اللغة)، فإن التصور الثاني يتماس ومقتضيات حركة اللغة مع التاريخ، حيث تواجه الحاجة إلى ملء فجوات معجمية أو دلالية حضارية طارئة، أو تواجه تحولات يفرضها التداخل اللغوي... إلخ. في التصور الأول تبدو اللغة (حامية) أسطورية تحفظ للهوية مقوماتها، وفي التصور الثاني تبدو اللغة (محميَّة) عارية من الأسطورة. في التصور الأول اللغة (جوهر)، وفي التصور الثاني اللغة (عمل). وبالضبط هذا هو لب خطاب التوتر العميق - إن لم نقل «الشيزوفرانيا الإبستمولوجية»[33] - في أغوار الروح والفكر، حول اللغة والهوية، لدى كثير من المثقفين العرب في مطالع العصر الحديث، ومن بينهم العواد.

عند العواد يتجلى خطاب العودة إلى اللغة/ الجوهر، محايثًا لخطاب العودة إلى الهوية/ الجوهر. فهو عندما يتحدث عن الماضي القديم نراه يربط بين نضج اللغة واكتمالها ونضج شخصية الأمة واكتمالها. وهنا تبرز في أسلوب العواد أسماء التفضيل المراتبية التي نجد مثيلاتها في التراث العربي كمقولة (أشرف اللغات) وغيرها. وعلى الرغم من أن العواد قد أقر - كما رأينا في الاقتباس الأول عنه - بأن المركز الحيوي الذي تحتله اللغة في مجال الشخصية لا تتمتع به اللغة العربية وحدها، وإنما هو مركز كل لغة أصيلة لأي إنسان في الوجود، يستوي في ذلك إنسان الغاب وإنسان الحضارة الحديثة - أقول: على الرغم من ذلك فإنه يقول هنا[34]:

«لما كانت اللغة العربية في أوجها من عصور المعلقات، والقرآن، والشعر، والمؤلفات العربية الدسمة، كانت شخصية الأمة العربية من أنصع شخصيات الأمم التي جاورتها والتي نافستها... كانوا يتعالون على الناس بعزة نفوسهم وفروسيتهم وطائلهم واصطناعهم الفضل... وفي عصر المؤلفات كانت الأمة العربية تتفاعل مع أقوى الأمم شخصية، فتنهل من علم اليونان وفلسفتهم، ومن صناعات الهنود، ومن سائر الحضارات عند الصين والفرس، فتكيفها وتغربلها...».

وهنا نلاحظ أن العواد يتحدث عن مستوى لغوي معين، هو عربية الكتابة لدى الفئات العالمة والمثقفة. «وعلى الرغم من كثرة ما وضع من مؤلفات وإبداع بهذا المستوى في المراحل التي تلت وضع النحو، فإن هذه «المؤلفات الدسمة» لم تأخذ جدارة الاستشهاد بها عند اللغويين والنحاة. أما كلام الناس في الحياة العامة، فقد بدأ يبتعد بدرجات مختلفة عن هذا المستوى، وبخاصة ابتداء من النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، متزامنًا ذلك مع «الفترة التي تعرض فيها المجتمع العربي المستخدم للغة العربية إلى تحولات اجتماعية كبيرة»[35]. والحاصل هو أن واقع اللغة العربية في مستواها الكتابي النموذجي لا يتواكب وتطور المجتمعات العربية، بل لا يتواكب وما آل إليه تاريخ واقع الاستعمال اللغوي. ومعنى ذلك أن العواد يقرأ التاريخ قراءة إيديولوجية. وهذه القراءة الإيديولوجية هي التي جعلته يأخذ بمبدأين لا يجتمعان: مبدأ المساواة بين جميع اللغات، ومبدأ أن هناك لغة أفضل من غيرها. ولعل الجذر العميق لهذا التناقض يعود إلى تأثره بالتناقض الرومانسي. فلقد تحمس المثاليون الرومانسيون لمبدأ المساواة بين اللغات، وأخذوا في الوقت نفسه بفكرة أن «اللغة كائن حي يولد ويتطور ويموت»[36]، وعزوا هذه الفكرة إلى «الارتباط بين مستوى تطور اللغة وارتقاء العقل الجمعي وتقدم المستوى الحضاري». ثم تعززت الفكرة نفسها بأخذ الداروينيين بها في سياق فكرة النشوء والارتقاء[37]، وقد وجد أصداء لكل ذلك لدى بعض المثقفين العرب في مطلع القرن العشرين[38]. وقد يكون ذلك هو مصدر العواد الذي ينص على هذا المبدأ في أحد المواضع، فيشير إلى «سنة النمو والارتقاء؛ لأن اللغة كائن حي»[39]، ومن ثم يربط - بدوره - بين الصعود الحضاري، والصعود اللغوي، وكذلك بين الانحطاط الاجتماعي والانحطاط اللغوي[40]، مطبقًا ذلك على الحالة العربية:

«فلما تعرضت لغة العرب للانحطاط في بعض العصور بعوامل تاريخية، لم تسلم منها أمة في التاريخ، تعرضت عند ذاك الشخصية العربية

للتدلي. وهكذا دواليك: تنشط اللغة فتنشط الشخصية، وتخمل هذه فتخمل تلك»[41].

وهنا تبدو الإيديولوجيا – أيضًا – هي التي تتكلم! فبعد أن كانت اللغة عنصرًا في شخصية الجماعة، أصبحت هنا هي (الفاعل) الذي تسير في فلكه هذه الشخصية، وكأن هذه الجماعة ليست هي المسؤولة عن انحطاط اللغة. إنها (بريئة)، والذنب ذنب (العوامل التاريخية) التي هي كالقدر المحتوم على جميع الأمم!. وفي سياق نظرة كهذه، فإن اللغة تأخذ بعدًا أسطوريًا، حيث إنها هي التي تجر وراءها – في نشاطها وخمولها – شخصية الجماعة. ولكن الدلالة الأعمق هنا أن المقتضيات العلمية لمعرفة الماضي التاريخي تتراجع من أجل تفعيل ذرائعية ذات صلة وثيقة برؤية العواد لإصلاح الحاضر التاريخي، وبرؤيته لجوهرية دوره هو في هذا الإصلاح، بما أنه يحمل هذه الأداة السحرية (سلاح اللغة[42] على حد تعبيره). وفي هذه الرؤية يبدو القياس الضمني في ما يقوله العواد أن مشروع (نهضة الحاضر) مرهون بامتلاك الأمة لـ (القوة) في هويتها الأدبية والأخلاقية والعلمية والتقنية، وكذلك مرهون بانفتاح هذه الأمة على ما لدى الأمم الأخرى من علوم وفلسفة وصناعات. ومن الواضح أن العواد في هذا القياس لا يطرح (التراث)، من منطق الاستعادة والإحياء؛ وذلك لأن التراث الذي يشير إليه ليس كلاً متجانسًا، وإنما فيه مراحل القوة ومراحل الانحطاط. إنه تاريخ أمة بشرية، تشبه غيرها من الأمم في الخضوع لعوامل التاريخ. ومن أجل نفي احتمال تأويل مقاصده إلى منطق الاستعادة فإن العواد يطرح نموذجًا ملموسًا من الحاضر؛ وهو نموذج (الأمة الإنكليزية) التي تقوم شخصيتها على (اللغة الإنكليزية) و(الفكر الإنكليزي) و(السلوك الإنكليزي العام). ومن ثم يصل العواد إلى صياغة ملحوظاته السابقة كلها في قانون حجاجي عام، هو «وهذا القياس يطرد في كل أمة غير الأمة العربية والأمة الإنكليزية»[43]. وبما أنه قانون عام، فإن الأخذ به في سبيل مشروع النهضة العربية الحديثة، لن يكون من باب

التقليد: فنحن «لن نكون مقلدين أو مقتدين إذا ما عملنا اليوم في هذه السبيل»[44].

ولأن حجاج العواد قائم على تكريس غايات إيديولوجية، أكثر من قيامه على استبصارات في التحليل المعرفي والعلمي، فإنه ينيط بالمثقف مهمة إنجاز المدخل إلى هذه النهضة؛ أي تحقيق ما أسماه هو «حمل الرسالة»:

«نصَّب كتابنا وشعراؤنا من أنفسهم محامين، وأخذوا على عواتقهم حمل هذه الرسالة ونشر هذه الروح الراقي [هكذا] بين إخوانهم للوصول إلى التفاف عربي مكين يجعل من قوى الفكر المتفرقة قوة واحدة، ومن طاقات الروح المتنافرة طاقة واحدة، ومن شخصيات الأفراد المتباينة شخصية عامة واحدة. إن الشخصية للأمة هي كل شيء في حياتها وقوتها، والشخصية لا تستقيم ما لم تستقم اللغة وتُبذل الجهود في حمايتها من أسباب التخاذل والانحلال»[45].

وهنا نصل إلى معاينة (الذات المثقفة)، وهي تضع نفسها في قلب قيادة المهمة التاريخية!!. لقد شهد العواد هزيمة المدخل السياسي والعسكري، إلى تحقيق الوحدة العربية في حركة الثورة العربية بقيادة الشريف حسين. ومن ثم لم يبق لديه سلاح موثوق به إلا سلاح (الكلمة). الكلمة التي تقول إن هويتها عربية، والناطقين بها عرب. إنها دال الهوية الثقافية، أما (مدلولاتها) (الفكر والروح وشخصيات الأفراد) فإن وحدة (الدالّ) وقوته كفيلتان بوحدتها وقوتها. لقد كان إيمان العواد بقوة اللغة عميقًا، حتى لتشارف عنده أن تكون سحرًا، وأن يكون هو «الساحر العظيم» !![46]. ولكن كشأن السحرة المتنافسين لا يحتل القمة أحد منهم إلا إذا انتصر على منافسيه، واستحوذ لذاته على أسرار «الألفاظ الذهبية»! لقد كان دفاع العواد عن ألفاظه وتعبيره حادًا قويًا، وكان هجومه على لغة غيره من المثقفين أشد حدة وقوة. وهكذا كان يجسد قانون (الغيرة). وفي الرؤية الإيديولوجية تأخذ الغيرة مسارًا معياريًا تراتبيًا، تعطى فيه درجة

الأفضلية للأقرب فالأقرب. ولذلك، وعلى الرغم من حماسة العواد للغة العربية، وحماسته للقومية العربية والوحدة العربية، الأمر الذي يجعله يدخل في زمن الطوبى، فيحلم بأن يأتي الزمن الذي تسود فيه العربية العالم بعد أن تكون قد «قضت على صولة اللغتين الإنكليزية والفرنسية في العالم»[47]، أقول: على الرغم من ذلك؛ فإنه يبدي أشد الحماسة لما يسميه بـ «لغتنا العامية الحجازية»[48]، ويرجو لها أن تكون «هي زعيمة هاته اللهجات [العربية]، كما كانت لهجة قريش في الماضي زعيمة لهجات العرب قاطبة... ومن يدري لعلها تكون بعد تعديل بسيط لهجة الكتابة العربية، كما حدث في لغات أوروبا الحاضرة»[49].

وعلى أية حال، فإن كثيرًا من التناقضات التي نجدها في مسار آراء العواد، كان لها ما يبررها على صعيد وضعيته الذاتية والموضوعية. لقد عايش العواد مظاهر (التتريك) العثماني للحجاز، وكان لذلك أثره في حملته لاستبعاد الألفاظ التركية مثل (قائمقام) و(بك) و(باشا)... إلخ، من الاستعمال اللغوي. ولكنه في الوقت نفسه، كان يدعو إلى ضرورة تعلم اللغات الأجنبية[50]، ويبدي مسامحة واضحة لنفسه ولغيره في استعمال معربات إنجليزية وفرنسية، لأننا بهاتين اللغتين نستفيد - كما يقول - «حضارة، وعلومًا، وسعة أفق،...»[51].

فمثل هذه المواقف وغيرها إنما تشير إلى أن العواد كان يريد استنهاض دافعية الانتماء إلى فكرة (الإصلاح والنهضة) والإيمان بها في حد ذاتها. وكان في سبيل هذه الغاية يجرب مداخل متعددة، فكانت هذه المداخل تتقاطع أحيانًا، وقد تتناقض أحيانًا أخرى. ولكنه في كل ذلك كان بين قطبين يتجاذبانه: لغة لا يمكن أن تكون شأنًا فرديًا، وذات لا تريد أن تكون رقمًا جمعيًا. ولقد كان هذا الازدواج واحدًا من جملة الازدواجات التي كان لابد أن تحايث مقاربة العواد للإصلاح والنهضة؛ وذلك لأنها مقاربة إيديولوجية بالأساس والتوجه. وفي الحقيقة، فإن العواد في ذلك يندرج ضمن أطياف أخرى في الثقافة العربية خلال مسارات القرن الماضي (العشرين الميلادي)، حيث كان «المضمون الإيديولوجي

يطغى دائمًا على آليات الفكر العلمي في تبني الرؤى وتفسير الواقع وقضاياه»[52]. ولقد شخص «عبدالله الفيفي» حالة أحد هذه الأطياف، وهو طيف نقاد الأدب في مطالع القرن المشار إليه، وأحسب أن كثيرًا مما قاله ينطبق على حالة العواد، حيث يقول: «كان النص النقدي العربي منذ مطالع القرن العشرين يقع كثيرًا بين الازدواج والتلفيق؛ لأنه في الوقت الذي يحب أن يقيس تراث العرب بمقياس آخر لأمة أخرى، فيعييه ذلك، يأخذ في التذبذب بين حالتين تمثلان انفصامًا فكريًا: حالة التراث، وحالة المقياس. وذلك إما لأنه لا يرضى غريزيًا أن يعترف على تراث آبائه بالنقص، فإذا به يرفع النموذج التراثي تارة ليخفضه أخرى، ليس عن وعي نقدي بما له وما عليه، ولكن عن فقدان الشجاعة، أمام نفسه. أو لأنه - بغياب الحرية الفكرية - لا يملك الشجاعة أمام القارئ. فهو يكتب متوترًا بين تيارات نفسية واجتماعية وثقافية، لا تدعه يقيِّم منهجه، أو حتى يرى ما يفعل. وهذا ما جعل الناقد يقف أحيانًا الموقف ونقيضه في آن؟»[53].

الحواشي والتعليقات

(1) إدوارد سعيد: صور المثقف. ترجمة غسان غصن، مراجعة منى أنيس (دار النهار، بيروت، 1996)، ص 7.

(2) نشر الجزء الأول عن صحيفة (أم القرى) عام 1394هـ/ 1974م (مطبوعات جامعة الرياض)، ونشر الجزء الثاني عن صحيفة (صوت الحجاز) عام 1426هـ/ 2005م (نشر دار المفردات – الرياض).

(3) حسين بافقيه: تأثير الواقع الاجتماعي في النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية: 1343 -1384 / 1924-1964م. (رسالة ماجستير، تفضل مؤلفها مشكورًا بإهدائي نسخة منها).

(4) محمد لبيب البتنوني: الرحلة الحجازية. (نُشر عام 1910م، ثم نشرته مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،1995م)، ص 13.

(5) محمد عبد الباقي الهرماسي: «المثقف والبحث عن النموذج» في كتاب: الثقافة والمثقف في الوطن العربي. (مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 2، 2002م)، ص 43.

(6) يمثل الكواكبي حالة خاصة في كتابه (أم القرى) – انظر: حسين بافقيه، سبق ذكره، ص 19. وكذلك انظر ما يقوله المازني في كتابه: رحلة إلى الحجاز. (مطبعة فؤاد، القاهرة، 1930م)، ص 8.

(7) كان كتاب (وحي الصحراء) تطبيقًا عمليًا للسعي نحو «تعريف المثقفين العرب خارج البلاد بالحركة الأدبية في الحجاز» – انظر: حسين بافقيه، سبق ذكره، ص 67، انظر ما يورده منصور الحازمي لحسين سرحان بهذا الخصوص: ص 473، ولقد استمرت الشكوى من جهل «كتاب العربية بهذا النتاج الطيب الحسن» – بعبارة محمد عمر عرب – إلى ما بعد منتصف الأربعينيات – انظر: حسين بافقيه: سبق ذكره، ص 121.

(8) حسين بافقيه: سبق ذكره، ص 68.

(9) بخصوص الوضع اللغوي/ الاجتماعي للحجاز لم نُشر هنا إلى مصادر تعود إلى فترات سابقة لسني تكوين العواد؛ ومن ذلك مثلاً ما يورده شارل ديديه، الذي قام برحلة إلى الحجاز سنة 1854م، وسجل أحداثها في كتابه (رحلة إلى الحجاز)، – ترجمة محمد خير البقاعي، (الرياض، دار الفيصل الثقافية، 2001م– ص 172)، «وليس تنوع اللغات بأقل إثارة: عرب المدن والصحراء، تجار مسقط والبصرة، أتراك، سوريون، يونانيون، مصريون، بربر... وكلٌّ من أولئك يلبس زيه الوطني، وكلٌّ يتكلم بلهجته الخاصة».

(10) محمد لبيب البتنوني، سبق ذكره، ص 122-125.

(11) السابق، 134.

(12) يورد منصور الحازمي - في تلخيصه لمقالة لأحمد عطار (كيف نحتفظ بعروبتنا) (كتبت في صوت الحجاز عام 1940م) - ما يشير إلى هذا الجدل حول الهوية الثقافية: «يردّ على «أحمد علي» الذي نشر مقالاً ينتقد فيه الفلالي عن فكرة العروبة، ويستشهد العطار بالعقاد... الذي لا يرى تضاداً بين الوطنية والعقيدة. ويقول العطار: إن الفلالي... لم يتعصب ضد المهاجرين إلى مكة والمدينة، ولكنه يدعوهم إلى الاندماج والشعور بالوطنية، ونبذ تقاليدهم ولغاتهم الأصلية... وهو يثني على المحاضر ويتفق معه على ضرورة التعريب بين المهاجرين إلى مكة والمدينة، لأنه لا ينبغي أن توجد هذه المناظر المضحكة في مجتمع واحد، بل ينبغي أن يكون المقيم في هذه البلاد عربياً، وأن ينتمي إلى البيئة التي يعيش فيها» - انظر: الحازمي، ص 583 -584.

(13) انظر: محمد خير البقاعي: من رحلات الفرنسيين إلى الجزيرة العربية (مؤسسة التراث -الرياض- 2004م)، ص 62.

(14) السابق، ص 101.

(15) انظر: منصور الحازمي، سبق ذكره، ص 113، ص 489.

(16) السابق، ص 483.

(17) السابق، ص 70.

(18) انظر: حسين بافقيه، سبق ذكره، ص 83.

(19) السابق، ص 115 - وأعتقد على ضوء مثل هذه المعطيات أن مقولة حسين بافقيه: «إن التاريخ يلغى في الحجاز أمام الجغرافيا»، ص 28، تحتاج إلى إعادة نظر معرفية ممحصة، خصوصاً أنه سيعود في الصفحة التالية فيتحدث عن أن «الأنا الحجازية هيأ لها الاتصال بالمكان اتصالاً بالتاريخ»!

(20) السابق، ص 395.

(21) السابق، ص 417-419.

(22) عبدالمحسن القحطاني: شعراء جيل. (النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2006م)، ص 77-79.

(23) انظر: حسين بافقيه، سبق ذكره، ص 20.

(24) يقدم حسين بافقيه (سبق ذكره، ص 75-80) عرضاً تحليلياً لمقالة بالغة الأهمية، كتبها «أمين ابن عقيل» في مجموعة كتاب (وحي الصحراء)، 1936م، تحت عنوان: «الحجاز وإلام يدعو؟

اللجامعة الإسلامية؟ أم الوحدة العربية؟ أم الرابطة الوطنية؟، وتنبع أهمية المقالة من سياقها التاريخي من جهة، وسياق تطور مسألة (الهوية) عند المثقف الحجازي من جهة أخرى.

(25) انظر: محمد الشامخ: النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية: 1900-1945، (أسهمت دارة الملك عبدالعزيز في طبعه، الرياض، 1975م) ص 72.

(26) ابن منظور: لسان العرب (خطر).

(27) انظر: حسين بافقيه، سبق ذكره، ص 107.

(28) من الشائق أن نلاحظ ما يرد في لسان العرب لابن منظور في (صرح) «صرح الشيء، وصرَّحه، وأصرحه، إذا بيَّنه وأظهره».

(29) العواد: الأعمال الكاملة، خواطر مصرحة، ج 2، ص 245.

(30) محمد أسليم: اللغة والجماعة في المغرب العربي. موقع محمد أسليم على الشبكة العنكبوتية الدولية.

(31) السابق.

(32) العواد: «اللغة كعنصر من عناصر الشخصية»، سبق ذكره، ص 245 -246.

(33) هذا المصطلح أطلقه «داريوش شايجان» في كتابه (أوهام الهوية: لندن، دار الساقي، 1993 ص 88) للدلالة على حالة التمزق أو التذبذب بين نمطين للهوية: «هوية نموذجية متعالية ومتسامية، بل مقدسة في الذهن، والآخر: هوية عملية، بل مدنسة في الذهن رغم الممارسة». وأنا هنا أنقل عن: تركي الحمد: «هوية بلا هوية: نحن والعولمة» في كتاب: العولمة والهوية الثقافية. (المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة أبحاث المؤتمرات/7، القاهرة)، ص 28.

(34) العواد، الأعمال الكاملة: خواطر مصرحة، ج 2، 246.

(35) د. فالح العجمي: أسس اللغة العربية الفصحى. (الرياض – 1422هـ)، ص 25.

(36) انظر: عز العرب لحكيم بناني: الظاهراتية وفلسفة اللغة. (أفريقيا الشرق – 2003)، ص 32.

(37) السابق، ص 32.

(38) انظر: مجدي عبدالحافظ: «فلسفة التطور ودراسات عربية تطبيقية على اللغة»، في مجلة: قضايا فكرية (مايو 1997)، ص 55 -62.

(39) العواد: «اللغة العصرية» في: خواطر مصرحة، ص 77.

(40) يقول العواد: «إن أرقى الأمم هي أرقاها تفكيرًا وأدبًا، وأحطها هي أحطها فكرًا وأدبًا، فلا ترجُ من الزنجي والبربري وساكن الإسكيمو وما إلى هؤلاء من الهمجيين والمتوحشين أن يكون مفكرًا أو أديبًا راقيًا؛ لأنه منحط في نفسه، ومرجع هذا الانحطاط تأخر محيطه،

وتربيته وأحوال معيشته وصغر آماله، ونضوب أمانيه، وانحلال أخلاقه، وانحداره إلى همج متغور في همجية النفس والعقل لا يسمح له بالصعود...».

(41) العواد: اللغة كعنصر من عناصر الشخصية، سبق ذكره، ص 246.

(42) انظر تعبيره هذا في مقالة بعنوان: (مناقشة)، في الأعمال الكاملة، المجلد الأول: تأملات في الأدب والحياة، ص 440.

(43) العواد: اللغة كعنصر من عناصر الشخصية، سبق ذكره، ص 247.

(44) السابق، ص 247.

(45) السابق ص 247.

(46) هذا عنوان إحدى قصائد العواد، وفيها يسمي نفسه بهذا التعبير.

(47) العواد، الأعمال الكاملة، المجلد الأول، خواطر مصرحة، ج 2، ص 241، وأعتقد أن العواد قرأ كتابات «شبلي شميل» (ت 1917)، التي عرض فيها لفلسفة التطور، وتنبأ بأن المستقبل يحمل في طياته توحد اللغات وتوحد الأمم، وأنه ليس ثمة في الحاضر إلا ثلاث لغات قادرة على البقاء، وهي التي ستتنازع بينها في المستقبل، وهي: الإنجليزية، والألمانية، والفرنسية، [انظر: مجدي عبد الحافظ: «فلسفة التطور ودراسات عربية تطبيقية على اللغة» في مجلة: قضايا فكرية (مايو 1997)]. ومن ثم أراد العواد تقويض هذا التصور بتقديم نبوءة بديلة. والمسألة تحتاج إلى دراسة نصية تحليلية مقارنة.

(48) في مقالة العواد تلك تأثر واضح بالفكرة الحجازية، كما بثها أستاذه «محمد سرور الصبان». انظر تحليل ذلك في: حسين بافقيه، سبق ذكره، ص 39.

(49) العواد: «عامية الحجاز ووثوق صلتها بالفصحى» في: تأملات في الأدب والحياة. (الأعمال الكاملة)، ص 323-324.

(50) العواد: «حاجتنا إلى اللغات الأجنبية»، في خواطر مصرحة. ص 69-70.

(51) السابق، ص 69، ونلاحظ هنا أن كثيرًا من المثقفين العرب كانوا في مطلع القرن العشرين يرون في بريطانيا (المنقذ) من الكابوس العثماني، وأنها «أداة لنهضة العرب من العثرات». – انظر: خيري منصور: الاستشراق والوعي السالب. (مكتبة مدبولي، القاهرة، 2005)، ص 207، وما بعدها.

(52) أحمد مجدي حجازي: «العولمة وآليات التهميش في الثقافة العربية» في كتاب: العولمة والهوية الثقافية. (المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة أبحاث المؤتمرات/7، القاهرة، ب. ت)، ص 160.

(53) عبدالله الفيفي: «طلائع النص النقدي في القرن العشرين»، في مجلة (علامات) – النادي الأدبي الثقافي، جدة، ربيع الآخر 1423هـ (يونية 2002م)، ص 950.

منطق الانفعال
في الخطاب التنويري للعواد

أميـرة علي الزهراني

المطلوب بكل بساطة، ليس «خطابًا للثورة» ولكن «ثورة في الخطاب»

تركي الحمد

الفكرة المركزية التي ستجري مناقشتها في هذه الورقة، هي محاولة الإجابة عن السؤال: هل الانفعال الذي بدا ظاهرًا في خطاب «محمد حسن عواد»، واتفق على بروزه مجمل من تناول كتاباته، قد جاء نتيجة حالة عصابية، أم خلل في الأداء التنويري، أم كان مدعاة مأزق اجتماعي رشّحته وضعية راهنة لفترة من تاريخ المملكة، وجدت أن المفعول الإيقاظي «الصدمة» Chock، وهو أحوج ما نكون إليه، حتى وإن كان ذلك على حساب عقلانية الخطاب؟.

كل الأمثلة التي طرحها المفكرون والمثقفون العرب إنما تصب في موضوع النهضة، كما أن الأجوبة تنتهي إليها أيضًا، فهي الهدف الذي ينشده الجميع[1]. ووقف بمحاذاة مناقشة هذا الهدف، طرح آليات الخطاب المؤدية إليه. محمد عابد الجابري، على سبيل المثال، افتتح مشروعه بالقناعة التالية «**إن نقد العقل جزء**

أساسي وأولي من كل مشروع للنهضة. ولكن نهضتنا العربية الحديثة جرت فيها الأمور على غير هذا المجرى، ولعل ذلك من أهم عوامل تعثره المستمر إلى الآن»[2] . فـ «ليس المطلوب نقد الأعمال والاتجاهات الفكرية القديمة بقدر ما هو نقد عاداتنا الذهنية وأساليبنا الفكرية وقناعاتنا العقلية الراسخة (...)، ولهذا فمهمة الفكر أن يقاوم في داخله العقائدي، أو الداعية الذي يحول بينه وبين التفكير في الأمور المسكوت عنها، أو في المناطق الخارجة عن نطاق الفكر. مهمته أن يحارب (في داخله أيضًا) اللاهوتي الذي يؤله المقولات والأفكار، ويتعامل مع النصوص كسلطة معرفية مطلقة غير مشروطة»[3].

المثقفون الذين حملوا على عاتقهم هاجس تنوير مجتمعاتهم بفحص واستكشاف عيوبه، لغرض البناء، يتم وصفهم عادة بأنهم «**روّاد**»، يحدث هذا لأن النقد التنويري ينطوي على مهمة «استكشاف لطاقات مخزونة، أو سبر لممكنات جديدة، غير محتملة. والمكتشف هو رائدها بهذا المعنى. لأنه يرتاد آفاقًا جديدة ويفتح أبوابًا موصدة، ولهذا، النقّاد الحقيقيون هم رواد حقيقيون، وذلك بقدر ما يسبحون ضد التيار، أو يجتازون معابر الدلالة، لاختراق فضاءات جديدة لم تخترق من قبل»[4].

إذا كان المعلم والمتكلم واللاهوتي والداعية والإيديولوجي عامة، مهمته أن يرتب ويخرج، يركب ويؤلف، يرقع ويرمم؛ بمعنى أن يلائم المعنى الذي يتصدع، ويتشظى تحت غضب الوقائع، ومن جراء انفجار الحوادث، فإن المفكر مهمته هي الضد؛ أن يحلل ويفكك، أن يفتق ويخرق، أن يبدل ويغيِّر، يعري ويفضح، أي، أن يكشف ما هو تاريخي ومؤسسي، وسلطوي، بدا أنه متلبس بصبغة البدهي والمعرفي[5]. وكل ما يفعله الناقد المفكر من تفكيك وتعرية وكشف، إنما هو لإعادة البناء والإنتاج، لذلك على نقده أن يطال ما نخلع عليه طابع القداسة والعصمة، بفحص الثوابت وأشكال المعرفة وآليات التفكير وأنماط السلوك[6].

ولأن موضوع «النهضة» هو الموضوع الأول والأخير في العالم العربي. فإن فلسفة النهضة التي تتضمن خطاب القائد، أو المقاتل الحربي، أو الرجل العامي لا تنطوي، في أحيانٍ كثيرة، على عناصر نظرية أو أسس عملية للتقدم[7]، «بل هي بالأحرى غطاء إيديولوجي لصراع فردي أو اجتماعي، يتخذ من موضوع التقدم، لأهميته وعموم التأثر به، موقعًا ممتازًا ومتميزًا. لذلك فإن الجدال هنا لا يمس موضوع شروط النهضة الموضوعية ولا أسبابها، ولكنه يتخذها ذريعة لوصف ممارسات، أو أعمال، لا علاقة لها بالتخلف أو التقدم. والهدف من ذلك هو تأكيد مواقف محددة وتثبيتها. وهذا هو مصدر نشوء ما نسميه بالمنهج السجالي»[8] وتسميته «منهجًا» لا يعني علميته، «وإنما لأنه ينطوي على منطق خاص به، قائم على إعادة توظيف المفاهيم والقيم والرموز والدلالات العلمية وغير العلمية، وتنظيمها بما يفيد تحسين موقع المتكلم السياسي، أو الاجتماعي، أو الفكري، والدفاع عنه»[9].

إن انعدام الأرضية المشتركة للحوار لدى مجمل الأطراف الأيديولوجية والاجتماعية المتصارعة، بحيث يشعر كل طرف أن خصمه يعيش في تاريخ آخر، يعد ملمحًا سافرًا ودليلاً أكيدًا على رواج **المنطق السجال**، المؤطر بصبغة العنف والانفعال في خطاب النهضة في العالم العربي[10]، «فعلى سبيل المثال، إن صاحب المنطق العصري والدعوة الحديثة، الذي وقف على أرضية الثقافة الغربية ومفاهيمها واعتبر قدوم العصر الحديث بمثابة قطيعة مطلقة مع الماضي العربي معًا، لن يقبل أن يحاول الأصولي أو التراثي على أرضية المفاهيم التقليدية الدينية أو القومية التي يتمسك بها»[11].

ومن ملامح تلك الصبغة الانفعالية في الخطابات التنويرية العربية رفض كل مناقشة داخلية أو مراجعة ذاتية، لأن ذلك يهدد بإضعاف معسكر طرف، وإضفاء شرعية على قضية الطرف الآخر. إن ما يحدث هو العكس تمامًا، حيث تسعير العداء للخصم، وإبراز صورته الشيطانية، والتركيز على عناصر التمايز

والتباين والخلاف. الأمر الذي قد يؤدي إلى درجة من **التمييز شبه العنصري**، بحيث يبدو كل طرف غير قادر على الإنصات للآخر، بل والشعور بأن أمن حياته لا يكون إلا بتصفية خصمه[12].

ولأن السلاح الفكري، مثل كل سلاح، ذو حدين، قد يُستخدم بوصفه وسيلة للبحث والكشف، وقد يُستخدم **كأداة لبناء سلطة معرفية أو تكريسها والمحافظة عليها**، فإن توظيفه على هذا النحو السلطوي إنما هو استجابة لحالة الانفعال التي يتلبس بها المفكر. مثال ذلك، فإن نقد المفكر السلفي قد يجيء في منتهى السلفية، بحجبها ما تستنبطه كل محاولة فكرية من منزع أصولي سلفي أو عقائدي، وبذلك فإنها تقع في نطاق الشيء الذي تنتقده[13].

«نصر محمد عارف» يرى أن من أبرز إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، هو اعتماد الاقترابات الحدية في تصنيف الاتجاهات الفكرية، فإما أن تكون مع، أو ضد. إما أن تكون في أقصى اليمين، أو تكون في أقصى اليسار. فالمثقفون يتعاملون مع القضايا الفكرية تمامًا كما يتعاملون مع القضايا السياسية[14]. هذه الحدية لها أثرها الكبير في توليد الصبغة الانفعالية في التعاطي مع قضايا النهضة، فحين ترفض كل شيء، أو تقبل كل شيء، فهذا يعني تنحي الموضوعية، والهدوء، ونسف قناة الحوار، والإصغاء للطرف النقيض.

يبرز الانفعال في الخطابات العربية بفضل آفة **دمج «الذات» مع «الآراء»**، هذه الآفة تعد من أبرز العيوب الثقافية الراسخة في الذهنية العربية، بحيث تكون آراء الشخص بمثابة الأعضاء والملامح، لذلك هو يدافع عنها، ويعتبر بها، وتكون عنده مرتبطة بكرامته وكيانه، لا يرضى بالتنازل أو المساس بها. هذا العيب الذي يعتبر الإنسان وآراءه كلاً واحدًا، هو ما يؤول إلى غياب الأرضية المشتركة للحوار، ويرسخ لآفة العصبية والانفعال الناجم عن التصاق الآراء بأصحابها واعتبارها جزءًا من كبريائهم وكرامتهم[15].

كما تبدو، في كثير من الأحيان، مشكلة الإنسان مع ذاته محرضًا لرواج سمتي الانفعال والسجال في الخطابات التنويرية، وبالتالي تولد العنف المنبثق عن **هوس الشعور بالتميز والرغبة التفاضلية**، التي تولد الميول الاستبدادية العدوانية، فلا يشعر الواحد بقيمته إلا إذا كان متميزًا عن أقرانه، مكرمًا من دونه. وربما تجسد النخب الثقافية في العالم العربي أصدق مثال على شيع تلك الآفة، حيث الصراع الجامح في حصد الجوائز ونيل التكريم. وبفضل هذا المنطق تمارس كل ألوان الإقصاء والتهميش والتحقير للآخر، مما ينسف صيغ التواصل والتعايش بين الناس(16).

والمأزق الأكثر خطورة، والمحرِّض على انفعال المثقف في خطابه، هو شعوره بأنه **قائد للأمة والمجتمع**، هذا الشعور غير الصحي، هو الذي أفضى به إلى نسيان مهمته الأساسية، المتمثلة بدوره الخلاّق؛ بإنتاج أفكار جديدة، أو بتغيير آليات التفكير، أو ابتكار ممارسات فكرية، بل إن ما حدث، هو أن صرف المثقف جل اهتمامه إلى إقحام مقولات جاهزة على الواقع، والعمل على الترويج لها، والمطالبة بتطبيقها، اتخذت تلك المطالبة طابع التعسف والاستبداد. ولعل ما يجري بين المثقفين أنفسهم، من ممارسة العنف بالكلام الجارح ومحاولة إقصاء من لا يمثل رأيهم، هو دليل أكيد على انصراف المثقف عن ممارسة دوره الحقيقي، إنشغاله بهاجس القيادة(17).

الأديب المثقف **محمد حسن عواد**، رائد بارز من رواد حركة التنوير في المملكة العربية السعودية، وكما أن ثمة اتفاق على حق الريادة هذا، فإن مجمل التعليقات والتوصيفات التي تناولت كتاباته **انتصرت لسمة الانفعال الطافية على خطاباته التنويرية**، المهووسة بهم النهضة في البلاد؛ سواء تلك المتعلقة بمواعظه للأمة، أو بتوجيهاته في الحياة الاجتماعية، أو بدروسه في الأدب، أو بنقده للكتّاب المعاصرين، أو برسائله للشباب والمرأة.

محمد حسن عواد، نفسه، كان يعي تمامًا هذه السمة، التي يبدو أنها تكتنفه قبل أن تكتنف كتاباته، بدءًا من اختياره لعنوان يقوم على صياغة متمردة، وفي أول كتاب له «**خواطر مصرحة**» مبادرًا بالإعلان: «وقد سميتها «خواطر مصرحة» وعن إذنكم فقد لا تعجبكم هذه التسمية وقد تغضب السيد سيبويه، لأنه لا يسمح في مذهبه إلا أن يقال «خواطر مصرح بها» أو «مصرح بما فيها»، ولكن لا بأس، ليغضب السيد سيبويه، وليرضَ الذوق العربي الفصيح»[18].

وهو يصف كتابه ذاته «**خواطر مصرحة**»، في مقدمته لديوان «في الأفق الملتهب»، بأنه: «عبارة عن مقالات ثائرة نقدت بها الأدب والاجتماع...»[19]. كما يقول في مقدمته للكتاب الأول (خواطر مصرحة بجزءيه) من المجلد الأول: «كتبت الجزء الأول منه في ثنايا أيام سنة 1344هـ/1926م، ونشر في أوائل 1345هـ، وكنت أستقبل السنة العشرين من حياتي، وكان أسلوبي فيه **أسلوب المتعلم الثائر على منهج تعليمه**، عندما يدرك بعقله الباطن وبفطرته، أن هذا المنهج وما يواكبه من مناهج أخرى، إنما هي محاولات يصحبها الفشل في «بعث الإنسان» النائم في طبيعة الطفل»[20].

في عنوان «**تحيات ودراسات**»، الملحق بديوان «البراعم»، كتب «أحمد عبدالغفور عطّار»: «إن القارئ يحس كلما أوغل في قراءة أدبه [يقصد العواد] **بالتمرد على القيود** والمنطق الجاف، والتحرر من ربق العادات القديمة والتقاليد البالية»[21].

في بداية المجلد الأول برز عنوان «**كلمة واجبة**»، قيل فيها: «إن أعظم ما يميزه عن كثير من لداته وأبناء جيله، حملة الأقلام، ذلك **الجيشان الذي صاحب ثورته الفكرية** على كل قديم بالٍ أحاط بالحياة والأحياء ولم ينفعها أو ينفعهم»[22].

منصور الحازمي يقول عن أسلوب الكاتب في كتابه (خواطر مصرحة):

«كان يعالج موضوعاته بطريقة **شعرية منفعلة، فيها الكثير من الخطابية والعنف والسخرية**»[23]. عبدالسلام الساسي يصف الكتاب نفسه بأنه **ثورة إصلاحية على الأدب والمجتمع**. محمد حسين فقي أشار إلى أن الكتاب قد أحدث دويًا، **لأنه** كان شيئًا جديدًا، والبدايات دائمًا تأخذ مكانها البارز[24].

آمنة عقاد في رسالتها الأكاديمية (محمد حسن عواد شاعرًا) تخلص إلى نتيجة أن العواد في مجمل نقده التطبيقي، الذي هو انطباعي، كما تراه، لا يخفي **شعوره بالأهمية والأستاذية**[25].

من جهة أخرى، فإن التفسيرات التي **بررت «الانفعال» في** خطاب العواد تبدو على تباينها مسوِّغًا شرعيًا لهذا المنطق، وكما كان الابتداء **بإشارة الكاتب** نفسه إلى هذه السمة، يمكن الابتداء كذلك بتبريره في الجنوح نحو هذا الأسلوب الانفعالي الثائر. فبعد حديثه عن مواطن الضعف في الطالب والأسرة والعامل والفرد الكادح، خلال مقدمته لكتاب (خواطر مصرحة)، قال: «وشعرت أن هذه العوامل الضعيفة هي أوائل العمل المثمر وليست موضوعات للكتابة وللخطابة الجديدين، وحسب، فأردت أن يرتفع هنا **صوت يحمل بذور الثورة على هذه الأمور، ويبشر بحياة يجب أن تخلق من جديد** بأيدي القادرين على الخلق الجديد. وارتفع هذا القلم بصوت طالب يضيق به مقعد الدراسة، كما يضيق به أكثر مدرسيه، لجرأته، وشذوذ فكره، وصراحته أمام الكبار»[26].

وفي بداية مقالاته لكتاب «خواطر مصرحة»، في جزئه الأول، أراد العواد أن ينبه إلى أن تبنيه هذا الأسلوب إنما هو عن **اختيار ووعي**، فقد كتب العواد تحت العنوان: «**من نافذة الخيال**» بشأن الجنيَّة الساحرة (ملاك الوحي والإلهام)، التي جاءته لإيقاظ فكرته، وهي تحمل في إحدى يديها مشعلاً ناريًا، وسيفًا مسلولاً، والأخرى صفحة من حلوى، وكوب ماء عذب. فتناول العواد الهدية الأولى، «**مؤثرًا مشعل النار؛ لأننا في ظلمات، وسيف الحرب، لأننا في بدء تكوين ثورة فكرية**؛ هي ثورة الجديد على القديم»[27].

عبدالوهاب آشي برَّر شرعية هذا المنطق في مقدمته لكتاب «خواطر مصرحة»، فالعنوان الذي وضعه للمقدمة «**الخواطر وملامستها لروح الحالة النفسية في الحجاز**»، يرشِّح مدى تأهب «عبدالوهاب آشي» لتأويل احتمالات الإدانة لأسلوب الانفعال الذي كتب به العواد، بل والدفاع عنه. يقول عبدالوهاب آشي في مقدمته: «إذا كان للشباب الحجازي المتأدب اليوم ميزة أو سيماء خاصة به، فليس إلا بتدفق الروح الحية منه، **وباندفاعه بقوة في طلب الرقي، وبثورانه** على نفسه، ونشوزه على كل قديم يوقف تياره»[28]. ويكمل عبدالوهاب مبررًا هذا البركان «الأمة التي استلذت الراحة واستطابت الهجوع وتطامنت للذل، **لا يوقظها ولا يثير كوامن شعورها إلا الصراخ الشديد في وجهها بالتقريع والتأنيب،** حتى تثوب إلى الحياة. لهذه كلها نرى الشباب الحجازي المتأدب إذا كتب للأمة فإنما يكتب بأقلام من حديد ومداد من الغاز الخانق على صحائف من نار»[29].

يجد أحمد عبدالغفور عطَّار ناحية أخرى لتفسير هذه النزعة، بقوله: «ولا غرابة في نزعته هذه فقد تتلمذ على فكره القوي وذهنه المتوقد. **وأثرت فيه فلسفة المتمردين من كتَّاب الشرق والغرب،** أمثال «نيتشه»: و«فولتير» و«روسو» و«برنارد شو» و«جبران» و«العقاد» و«طه حسين». وقد كان موفقًا في ذلك جد التوفيق»[30]. والعطَّار في أثناء تبريره، يجتهد في تنحية «**سوء القصد**»، الذي يمكن أن يرجح فيها تأويله، فيطرح هذا السؤال: هل كان العواد مقلدًا، لأولئك المفكرين؟! ليجيب «لم يكن مقلدًا، بل قرأهم قراءة حاذق، ففهمهم فهمًا جيدًا»[31].

ويواصل «أحمد عبدالغفور عطَّار» تعزيز **شرعية الانفعال والتمرد**، اللتين اتسمت بهما كتابات العواد، فيقرر: «التمرد عادة لا يكون إلا لشيئين: إما جهلاً مطلقًا. وإما علمًا بها علمًا منطقيًا، فهل كان تمرد العواد عن جهل أو علم؟، أما نحن فلا نشك أن تمرده **كان عن علم واسع بكنه الحياة وبيئته ومحيطه.** ودليلنا على ذلك تطلبه للمثل الأعلى ونشدانه الكمال. والذي دعاه إلى التمرد والخروج

على قوانين الحياة الجافة، ما **اكتنف حياته من ألم وتفكير وإحساس، وتأثير الظروف والملابسات المتغايرة، وشعوره الشديد بالنقص المتفشي في أمته وبلاده»**[32].

منصور الحازمي يذهب إلى تأويل ما أسماه **«الصراخ الشديد»**، في كتابات الرواد، بشكل عام، **إلى طبيعة الفترة** التي بدأ فيها الأدب المحلي في النهوض (فترة ما بين الحربين)، حيث رافق ذلك وجود **اضطراب وعنف وخيبة أمل في العالم العربي، نتيجة الاستعمار**، ربما كانت سببًا في شيوع تلك النغمة الانفعالية عن كتّابنا الأوائل، فضلاً عن فورة الشباب، بحماسها واندفاعها، وقد كان معظمهم يكتب تحت تأثيرها[33].

كما ترجع بعض الآراء نغمة الانفعال في كتابات الرواد **الأوائل إلى** تأثر الجيل الجديد بروح الحماسة والعنف، اللتين كانتا **سائدتين خلال الفترة الهاشمية**، فورثوا الحماسة عمن قبلهم من كتّاب المقالات السياسية، نقلوها إلى كتابات الإصلاح والنقد الاجتماعي والأدبي. وقد يُبرر هذا الحماس والانفعال في التعاطي مع القضايا الإصلاحية **بالاحتقان الذي طال خلال فترة الحكم الهاشمية**، التي لم تتح حرية الرأي، على خلاف بداية العهد السعودي، الذي أخذ على عاتقه الهاجس التنويري، وأتاح للكتّاب ممارسة دورهم الإصلاحي المتآزر مع انتشار الصحف[34]. ومعلوم أن الاحتقان والشعور بالقهر عند إنسان المجتمعات المتخلفة، يخلّف في الغالب رغبة عارمة في العنف والثورة على مختلف المستويات[35]. يحدث العنف الواعي المتمثل في الخطاب التنويوي باندلاع شرارة الحرية، ومجيء الفرصة السانحة للتعبير.

هناك الاعتقاد السائد، آنذاك، بأن الأدب عامل من عوامل النهضة والإصلاح على نحو ما صرّح العواد في مقدمة كتابه (خواطر مصرحة): **«كل نهضة سياسية أو علمية أو اقتصادية أو اجتماعية في العالم، وكل نهضة**

عمرانية أو صناعية كان محركها الأدب». وأشار أحمد عبدالغفور عطّار «وعنده [أي العواد] أن الأدب ليس هو إلا **عاملاً كبيرًا لإصلاح المجتمع والحياة الاجتماعية**»[36]. لذلك، لا يُستغرب شيوع تلك الحماسة والعنف في الكتابات التنويرية، فـ «الأدب» معلوم أنه نتاج حِالة انفعالية، يقوم على ملكة الإبداع والتأثير، فكيف إذا وُظف للإصلاح والتنوير؟!.

ربما كان **اعتزاز العواد** بنفسه يقف بعض الشيء وراء انفعاله في الكتابة، فهو قد عُرف عنه بأنه «في جميع مقدمات دواوينه وكتبه شديد **الاعتزاز بنفسه**، حريص على التوقف، قليلاً أو كثيرًا، لتأكيد الدور الريادي الذي قام به»[37].

ويمكن تلمس هذا الشعور الاستعلائي الانفعالي من خلال تقصي نماذج من أدائه في الكتابة:

في مقدمة ديوان «**قمم الأولب**» يبادر العواد بالقول: «وكسائر دواويني يضم هذا الديوان قصائد ومقاطع ونتفًا وقوالب فنية أخرى، لا تنطبق عليها هذه الأسماء، وإنما هي في النثر الشعري، الذي **يعترف بشاعريته الشعراء الحقيقيون** في الشرق والغرب قديمًا وحديثًا. **وينكره أصحاب الآفاق الضيقة** (...) وقد ابتكرت له اسم «شِنِر» (...) وقد أردنا هذه الصياغة الفنية «المبتكرة» أن نوحي إلى قراء الأدب الحديث وكتّابه، ضرورة «الرفض» والتحرر والانعتاق من الأفكار القديمة المتخثرة التي تجمد عليها الكثير (...)، فعطلوا في أنفسهم موهبة التفكير،**وانحازوا طوعًا أو كرهًا إلى فئة الحيوان غير المفكر**، بينما هم بطبيعة تكوينهم من نوع الحيوان المفكر، «الإنسان»، والأجدر بهذه الحالة «اللابشرية» أن تسمى جحودًا لنعمة الله على الإنسان بأرقى نعمه العظام»[38].

وفي مقال «**مداعبة مع العلماء**»، تجد نزعة العنف بادية في خطابه معهم، بانهمار أسئلة التقريع:

«ولكن أين أفكاركم!!

أين أفكاركم وعقولكم؟

أليست موجودة في رؤوسكم؟

لماذا خُلقت رؤوسكم؟!

هل خلقت لتملؤوها تبغًا ونشوقًا، وتضعوا عليها عمائم عظيمة وقلنسوات خيزرانية؟، كلا.. لا أظنها خُلقت لهذه الأشياء»(39).

ليكمل في المقال نفسه حديثه معهم، بذات الانفعال وحدة التوصيفات: «أنتم – إلا القليل – أيها العلماء في الحجاز! **بلداء الأفكار سخفاء العقول، قاصرون في الأفهام**..»(40).

هذه الحدة في التوصيفات تجدها حاضرة بقوة في مقال «**البلاغة العربية**»، تدعمها **أفعال الأمر الاستعلائية**، (على أساس أن المعنى الأولي لفعل الأمر هو: طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء)، إذ بعد إقصائه للآخر، الذي يجسد تنويعات ذوقية لتمثلات البلاغة العربية، (حيث لا المقامات، ولا البردة، ولا جواهر الأدب، ولا المعلقات، ولا منجزات الجرجاني، ولا المتنبي، ولا المنفلوطي)، يعلن أحاديثه المتضخمة «ثم وجدها في مترجمات فولتير، وموليير، وشكسبير، وبايرون، وجوته، فقلت واهًا لمجد شعراء العرب»(41). مخاطبًا بعنف «**حطموا** عن خيالاتكم هياكل الإجلال لهذه الأسماء (...)، **وأحرقوا** تلك الأوراق، وامحوا تلك القصائد، وهاتيك المقطوعات، المأخوذة من تراثهم، **وطهروا** أفكارهم الصغيرة الحرة من الأمراض والسموم، وتلك الجراثيم والميكروبات والأوبئة»(42).

تجد كذلك ذات اللهجة الاستعلائية الآمرة في مقال «أيها المتشاعرون»:

«**اطرحوا** سويعة تلك الأقلام!

واطرحوا سويعة تلك الصحائف!

وتعالوا معي»[43].

وفي المقال نفسه يخلص إلى النتيجة التي اختزلها عنف التوصيفات: «كل هذا أيها المتشاعرون **صديد** فكري، **وقيوء**، لو أُنفق العمر أجمعه في مثلها لما وصل الناظم إلى الشعر»[44].

الطغيان المهول **لأفعال الأمر الاستعلائية التي تنأى عن الحوارية**، تجده حاضرًا بكثافة في توليفته للوصفة التي على المرأة أن تكون عليها، في مقاله «كيف تكونين؟»:

«**كوني** عالمة بدينك (...)، **كوني** خليقة وديعة متواضعة (...)، **عيشي** بعادات أسرتك الحسنة (...)، **عيشي** بعادات قرينك الطيبة (...)، **عيشي** حرة مستقلة (...)، **فكري، واكتبي، واقرئي، واستعدي، وتعلمي، ودعي** التقليد (...)، **واسحقي** الكسل الوراثي التليد، **وحطمي** قيودًا كنت ترسفين بها من أمد بعيد»[45].

هذا الانفعال الحاد نفسه يبدو ماثلاً في وصفه كذلك «دساتير الحياة العصرية» من مقال «**فلسفة الحياة العصرية**»، حيث تكاثفت أفعال الأمر، على النحو التالي:

«**عش** حرًا

كن مفكرًا

اعمل لتعش

اترك التقعر وحب الظهور الكاذب

اندمج بعادات بلادك الصالحة

ميِّز ما تراه

اندفع إلى التقدم»[46].

في مقال **«إلى ابن الحجاز اللدن»**، حمل حديثه إلى الشباب صبغة عالية من **التقريع والتعنيف**، كما جاءت التوصيفات الجادة في مقاله «إلى الواهمين»[47]، حيث يقول بشأن الأديب والفنان غير الحقيقي: «أجل - **أيها الرعّن الواغلون** - لا تشوهوا صورة الأديب في عيون الناس بهذه الدمامة النتنة...»[48]. وفي مقاله **«علاقة الأدب بالعالم»**، من كتاب «تأملات في الأدب والحياة»، بدت السمة نفسها حاضرة. عدا ذلك من عناوين بعض دواوينه التي تحمل صبغة الانفعال والعنف، حيث: «في الأفق الملتهب»، و«يد الفن **تحطم** الأصنام». أو نفحة الاعتزاز والشعور بالكبرياء، باستعارة أسماء اكتسبت صفة القداسة **«قمم الأولمب»** و«أبولون».

مهما يقل، لا يمكن إغفال طبيعة الطفولة والنشأة التي عاشها «محمد حسن عواد»، والتي قد يكون لها الأثر الفعَّال في خلفية ما يبديه من انفعال وثورة، لقد روى بنفسه عن تلك الفترة من حياته، وعن رحيل والده، ورعاية خاله «محمد بن زقر» له، واصفًا نفسه بأنه كان شديد الحركة والتأمل والشيطنة، مقدمًا على الدراسة، وأنه رغم وفاة والده وحاجته للظل، إلا أنه لم يطأطئ رأسه للظرف القاهر الذي عاشه[49].

كما لا يمكن إنكار تأثير المدارس التي تعلم بها، وقد كانت مجملها آنذاك مدارس دينية، أو تغلب عليها المناهج الدينية، إذ يبدو أن العواد ارتدى عباءة الداعية باستعارته الخطاب الوعظي في مهمته التنويرية.

إن **المهمة المزدوجة** للعواد، حيث هاجس الإصلاح الاجتماعي، كما هو هاجس الإبداع والنقد، فقد أحدثت أثرها في مضاعفة المهمة، فضلاً عن طبيعة

المجتمع السعودي الذي يكتب له آنذاك، «كان يكتب في **مجتمع مغلق ساكن لم يتخلص بعد من آثار عصور الضعف والانحطاط**، لذا، فقد كانت مهمة العواد مهمة مزدوجة، مهمة المصلح الاجتماعي من جهة، ومهمة الناقد الأدبي من جهة أخرى. وربما تغلبت المهمة الأولى على الثانية، لأنها الأساس لأي دعوة للتغيير والتطوير»[50]. ربما جعلت - هذه الأمور مجتمعة - العواد يكتب تحت ضغط المهام التنويرية للمجتمع والأدب بصبغة انفعالية، فالاستقراء التاريخي، كما يقول حسن صعب في كتابه (**تحديث العقل العربي**): يدلنا على أن الإنسان يواجه حالات تفرض عليه اختيار العنف طريقًا للحرية والتقدم، العقل العربي الذي يتطلب تغيرات نوعية وكمية سريعة في الفكر والسلوك يحتاج **إلى ثورة لنقله من التخلف إلى التقدم**، والعنف قد يبدو مبررًا لتحقيق ثورة الانتقال تلك[51].

و«الثورة» التي نقصدها في هذه المناقشة، ونتقصاها في خطابات العواد، بالتأكيد، ليست تلك «الثورة»، بالمعنى المباشر للمفهوم[52]، فـ «التغيير والتقدم والنهضة، وغير ذلك من غايات مراده، لا يمكن أن تتم من دون رؤية جديدة، ومن دون عقل جديد، وثقافة جديدة ترتب العلاقة بين الفرد والمجتمع والعالم من حوله. فالمطلوب بكل بساطة، ليس «خطابًا للثورة» ولكن «**ثورة في الخطاب**»[53].

ولأنه كما يقول إدوارد سعيد: دون المثقفين لم تشتعل أي ثورة، كما لم تقم أي حركة مضادة للثورة دونهم، فالمثقفون هم آباء الحركات وأمهاتها، وبالتأكيد أبناؤها وبناتها وحتى أبناء الشقيقات وبناتهن[54]. فإن محمد حسن عواد بوصفه مثقفًا كان أهلاً للقيام بهذا الدور الثوري. فكل الناس، كما يقول غرامشي، مثقفون، لكن ليس لهم كلهم أن يؤدوا وظيفة المثقفين في المجتمع[55].

مالك بن نبي يؤكد حقيقة أن كثيرًا من المصلحين، طوال سنوات طويلة، لم يكونوا يعالجون المرض، إنما يعالجون الأعراض، والمريض يعاني أمراضًا كثيرة: الاستعمار، الأمية، الكساح العقلي، الفقر، ولم يكن من وسيلة لوضع حد لهذا

المرض إلا باتباع طريقين: إما القضاء على المرض، أو إعدام المريض[56]. ومحمد حسن عواد أراد اجتثاث المرض، والاجتثاث استدعى قوة الفعل، وقوة الإرادة المنبثقة من غضب الواقع الرديء.

الدرس الأول الذي قدمه لنا كبار المناضلين والمكتشفين والمبدعين، الذين يمثلون رواد النماء الإنساني، هو **الارتباط بقضية كبرى تملأ الوجود**، وتقدم استراتيجيات لمواجهة الهدر الإنساني في سبيل النهضة والنماء والرقي[57]. ومحمد حسن عواد بتبنيه قضية الثورة على القديم، والتنوير العقلي، والتحفيز على استثمار طاقات الحياة الكامنة في كل فرد في سبيل التطور، قدَّم درسًا نموذجيًا لمعنى **الالتزام** الجاد، الالتزام بقضية تملأ الوجود.

الهوامش

(1) زيادة، رضوان: إيديولوجيا النهضة في الخطاب العربي المعاصر (بيروت: دار الطليعة، 2004م)، ص 165-166.

(2) الجابري، محمد عابد: تكوين العقل العربي، ونقد العقل العربي (1)، ط 9، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربي، 2006م)، ص 5.

(3) حرب، علي: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر: مقاربات نقدية وسجالية (بيروت: دار الطليعة، 1994م)، ص 91.

(4) المرجع السابق، ص 91.

(5) المرجع السابق، ص 81.

(6) المرجع السابق، ص 181-182.

(7) غليون، برهان: اغتيال العقل: محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، ط 3، (بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004م)، ص 39.

(8) المرجع السابق، ص 39.

(9) المرجع السابق، ص 39-40.

(10) المرجع السابق، ص 40.

(11) المرجع السابق، ص 40.

(12) المرجع السابق، ص 41.

(13) حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، ص 90.

(14) عارف، نصر محمد، وعبداللطيف كمال: إشكاليات الخطاب العربي المعاصر (سوريا: دار الفكر، 2001م)، ص 83.

(15) حجّي، طارق: نقد العقل العربي: من عيوب تفكيرنا المعاصر، ط 2 (القاهرة: دار المعارف – سلسلة اقرأ، 1999م)، ص 67-70.

(16) حرب، علي: العالم ومأزقه: منطق الصدام ولغة التداول (بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002م)، ص 13-14.

(17) حرب، علي: أوهام النخبة أو نقد المثقف، ط 3، (بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004م)، ص 145-150.

(18) من مقال «مداعبة من العلماء»، كتاب «خواطر مصرحة»، ص 39.

(19) مقدمة ديوانه «في الأفق الملتهب»، ص 59.

(20) مقدمة العواد للكتاب الأول من المجلد، ص 12.

(21) ديوان حسن عواد «البراعم»، ملحق بعنوان «تحيات ودراسات»، يتضمن آراء وشهادات في كتابات العواد. انظر شهادة أحمد عبدالغفور عطّار المؤرخة بـ (1937/1/30م)، ص 154.

(22) ورد في بداية المجلد الأول بعنوان «كلمة واجبة» دون اسم، ص 7.

(23) الحازمي، منصور: الوهم ومحاور الرؤيا: دراسات في أدبنا الحديث (الرياض: دار المفردات، 2000م)، ص 58.

(24) المرجع السابق، ص 59.

(25) المرجع السابق، ص 61.

(26) مقدمة العواد للكتاب الأول من المجلد الأول، ص 13.

(27) مقال «من نافذة الخيال» من كتاب خواطر مصرحة، الجزء الأول، ص 37.

(28) مقدمة «خواطر مصرحة» بقلم عبدالوهاب آشي، ص 25.

(29) المقدمة نفسها، ص 26.

(30) ديوان حسن عواد «البراعم»، ملحق بعنوان «تحيات ودراسات»، يتضمن آراء وشهادات في كتابات العواد، ص 154.

(31) حديث العطّار نفسه، ص 154.

(32) حديث العطّار نفسه، ص 155.

(33) الحازمي، منصور: انظر مقال «أدبنا بين الصراخ والهمس»، من كتابه: في البحث عن الواقع (الرياض: دار العلوم، 1984م) ص 73-75.

(34) الشامخ، محمد: النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، ط 3 (الرياض: دار العلوم، 1988م)، ص 97-98.

(35) حجازي، مصطفى: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط 8، (بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001م)، ص 195.

(36) ديوان حسن عواد «البراعم»، ملحق بعنوان «تحيات ودراسات»، يتضمن آراء وشهادات في كتابات العواد، حديث العطّار، المشار إليه سلفًا، ص 156.

(37) الحازمي: الوهم ومحاور الرؤيا، المرجع السابق، ص 60.

(38) مقدمة ديوانه «قمم الأولمب» ص 5-6.

(39) مقال «مداعبة من العلماء»، كتاب «خواطر مصرحة»، ص 40.

(40) المقال نفسه، ص 41.

(41) مقال «البلاغة العربية» من كتاب «خواطر مصرحة»، ص 43-44.

(42) المقال نفسه، ص 45.

(43) مقال «أيها المتشاعرون» من «خواطر مصرحة»، ص 47.

(44) المقال نفسه، ص 48.

(45) مقال «كيف تكونين؟»، من كتاب «خواطر مصرحة»، الجزء الأول، ص 58-59.

(46) مقال «فلسفة الحياة العصرية»، من كتاب «خواطر مصرحة»، الجزء الأول، ص 61.

(47) من كتاب «خواطر مصرحة»، الجزء الأول، ص 63-65.

(48) مقال «إلى الواهمين (1)» من كتاب «خواطر مصرحة»، الجزء الثاني، ص 134.

(49) مقال «علاقة الأدب بالعلم»، من كتاب «تأملات في الأدب والحياة»، ص 309.

(50) حسين، مصطفى إبراهيم: أدباء سعوديون: ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديبًا (الرياض: دار الرفاعي: 1994م) ص 389.

(51) الحازمي: الوهم ومحاور الرؤيا، المرجع السابق، ص 56.

(52) زيادة، رضوان: إيديولوجيا النهضة في الخطاب العربي المعاصر، ص 172.

(53) الحمد، تركي: من هنا يبدأ التغيير (بيروت: دار الساقي، 2004م)، ص 319.

(54) المرجع السابق، ص 320.

(55) انظر، جرّار، صلاح: المثقف والتغيير: قراءات في المشهد الثقافي العربي (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م)، ص 11.

(56) المرجع السابق، ص 14.

(57) بن نبي، مالك: شروط النهضة، ط 6 (سوريا: دار الفكر، 2006م)، ص 45.

(55) حجازي، مصطفى: الإنسان المهدور، ط 2 (بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006م)، ص 343.

المصادر

- الأعمال الكاملة لمحمد حسن عواد الموجودة على موقع نادي جدة الأدبي: WWW.adabijeddah.com.

المراجع

- **الجابري، محمد عابد:**

تكوين العقل العربي، نقد العقل العربي (1)، ط 9، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربي، 2006م.

- **جرّار، صلاح:**

المثقف والتغيير: قراءات في المشهد الثقافي العربي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م.

- **الحازمي، منصور:**

في البحث عن الواقع، الرياض: دار العلوم، 1984م.

- **حجازي، مصطفى:**

1 - التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، ط 8، بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2001م.

2 - الإنسان المهدور، ط 2، بيروت - الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006م.

- **حجّي، طارق:**

نقد العقل العربي، من عيوب تفكيرنا المعاصر، ط 2، القاهرة: دار المعارف - سلسلة اقرأ، 1999م.

– حرب، علي:

1 – أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر: مقاربات نقدية وسجالية، بيروت: دار الطليعة، 1994م.

2 – العالم ومأزقه: منطق الصدام ولغة التداول، بيروت – الدر البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002م.

3 – أوهام النخبة أو نقد المثقف، ط 3، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2004م.

– حسين، مصطفى إبراهيم:

أدباء سعوديون: ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديبًا، الرياض: دار الرفاعي، 1994م.

– الحمد، تركي:

من هنا يبدأ التغيير، بيروت: دار الساقي، 2004م.

– زيادة، رضوان:

إيديولوجيا النهضة في الخطاب العربي المعاصر، بيروت: دار الطليعة، 1988م.

– الشامخ، محمد:

النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، ط 3، الرياض: دار العلوم، 1988م.

– عارف، نصر محمد، وعبداللطيف كمال:

إشكاليات الخطاب العربي المعاصر، سوريا: دار الفكر، 2001م.

– غليون، برهان:

اغتيال العقل: محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، ط 3، بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2004م.

* * *

العواد والعقاد.. التشابه والوفاق

محمود إسماعيل عمّار

للعواد صفات تشبه العقاد في شعره وفي شيء من فكره وفي معاركه بجرأته وعنفه.. الشعر الحديث في المملكة ص (48).

في حياة الأمم والشعوب - كما هي المبادئ والأفكار - محطات ومنعطفات تمثل تحولاً في التيار العام .. ونقلة في النمط السائد، ونتذكر على سبيل المثال ما أحدثه كتاب «في الشعر الجاهلي»، سنة 1926، من ضجة في الأوساط الثقافية والأدبية والدينية، معارضة ومؤيدة، فكأنما ألقي حجرًا في الماء الراكد.

وشهد هذا العقد الذي ظهر فيه هذا الكتاب ظهور ثلاثة كتب، كان لها أثرها في الحياة الأدبية والفكرية، على أكثر من مستوى:

* الديوان في الأدب والنقد للعقاد والمازني، سنة 1921م.
* الغربال لميخائيل نعيمة، سنة 1923م.
* خواطر مصرَّحة لمحمد حسن قاسم عواد، سنة 1926م/1345هـ.

وينتظم هذه الكتب سلك واحد، مصدره النقمة على الضعف والتقليد،

والتحجر والتبعية، في مجال الأدب – وفي الحياة العامة أحيانًا – والدعوة إلى التجديد والانفتاح ،والانعتاق من أسر القديم إلى أفق المعاصرة والتحديث.

ويهمنا في هذا البحث أن نلتقط صفات التشابه والاختلاف بين العواد – موضوع البحث – والعقاد زعيم مدرسة الديوان.

المدرسية لا التبعية:

كان للأدب المصري تأثير كبير على أدباء الحجاز حتى شكا عزيز ضياء، في مقال نشره في صحيفة «صوت الحجاز»، سنة 1354هـ = 1935م، تقليد أدباء الحجاز للأدب المصري، وقال: إن ما يوجد لدينا من أدب ليس في واقع الأمر إلا تقليدًا للأدب المصري: العقاد، والمازني. وطه حسين.. إلخ، وإن ما ينشر في جريدتي «صوت الحجاز» «وأم القرى»، لا يعدو أن يكون تقليدًا للأدباء المصريين.. وهذا أيضًا ما يقوله عبدالقدوس الأنصاري في مقال مماثل في الوقت نفسه(1).

وقد حظي العقاد على الخصوص بمكانة كبيرة بين أدباء الحجاز وشعرائه، وأولعوا بآرائه وأسلوبه وشخصيته ومنهجه ولعًا شديدًا، وهو ما أسماه أحد كتاب الحجاز «العقاديزم»، وجعله عنوان مقال كتبه تعليقًا على ما نشرته صحيفة «صوت الحجاز»، حول سرقة أحد الأدباء «عبدالمجيد الشبكشي»، لبعض مقالات العقاد، فيقول: «إن كثيرًا من الأدباء المحلِّيين يُجِلُّون العقاد، ويقلدونه في كل شيء.. في الأدب والسياسة والاجتماع.. إنها عبودية مقيتة، ينبغي التخلص منها.. ويمكن أن يطلق عليها «العقاديزم»، تمييزًا لها عن الطرائق الأخرى، وتعريفًا لها، كتعريفنا للفاشيزم والبولشفزم(2).

كما اتهم العواد محمد على المغربي بالسرقة من كتاب العقاد «فصول»،

في مقالاته، التي كان ينشرها في «صوت الحجاز»، تحت عنوان «أحاديث النفس»[3].

ولعل هذه الظاهرة – بالإضافة إلى العديد من نقاط التشابه والالتقاء التي سنتحدث عنها – بين العواد والعقاد، سوغت للكثيرين من الذين كتبوا في رثاء العواد، أو كتبوا عنه، أن ينصبّوا العقاد أستاذًا ومعلمًا للعواد، وأن ينعتوا الثاني بالتبعية والتقليد في مواقفه ومعاركه وآرائه، وأن يكون الصدى لهذا الصوت القوي العنيد الذي ملأ النصف الأول من القرن العشرين، وشغل الناس، وأثار غبار معركة حامية، لم يخمد أوارها حتى بعد انقضاء العوامل الداعية إليها، وكان في عزمي أن يكون عنوان هذا البحث «الصوت والصدى» إقرارًا بهذه الحقيقة، ولكن ظهر لي خلاف ذلك، فعدلت عنه كما سأوضح.

إن اطّلاع العواد على فكر العقاد أمر لا نزاع عليه، ولا اختلاف فيه، فقد أشار إلى كثير من كتب العقاد وآرائه، وعلى سبيل المثال، لاحظ التشابه بين كتاب العقاد «في عالم السدود والقيود»[4] وكتاب «سجوني» للكاتب الإيطالي «سلفيو بليكو»، وقال: «كلاهما أفكار حرة عن حياة المرء في السجن، وما جرت إليها من الملابسات والتأملات، وما يخرج به المفكر من هذه الحياة الضيقة من نظريات قوية أو ضعيفة، يتناول فيها شؤون الحياة وشؤون الفكر»[5]. وكتب في العدد الممتاز لصحيفة «البلاد»، في أحد أعدادها السنوية، مقالاً بعنوان: «الشاعر العملاق»، تحدث فيه عن ابن الرومي، وافق كثيرًا العقاد في كتابه «ابن الرومي: حياته من شعره»[6] وخالف في تعليل عبقريته[7]. واقتبس من العقاد بعض ما ترجمه عن توماس هاردي[8]. وقال الدكتور الحازمي: «نستطيع القول إنه حتى الخمسينيات من القرن العشرين كان المصدر الأساس والمتاح لأدبائنا من الشعر الأجنبي هو الترجمات، التي كان يقوم بها إخوانهم في البلدان العربية الأخرى.. مثل اقتباسات العواد لبعض قصائد توماس هاردي»[9] وأشار العواد إلى ما أخذه محمد على المغربي من كتاب «فصول» للعقاد، كما سبق..

ولكني أرجح أن ذلك كان في مرحلة تالية من حياة العواد لم تواكب المرحلة الأولى من حياته، التي اتسمت بالتمرد على حد تعبيره، وأخرجت أقوى وأعنف كتبه «خواطر مصرحة»، فتواريخ هذه الوقائع كلها متأخر عن مرحلة البداية، ويربط الأستاذ «عبدالفتاح أبو مدين» اتصال العواد بالمنابع الفكرية في مصر، بسفره إليها سنة 1352هـ، وكان ذلك بعد صدور الخواطر بسبع سنوات[10].

ولم يكن «خواطر مصرَّحة» أول ما كتب العواد، على خلاف ما يعتقد كثير من النقاد، فقد شارك من قبل في كتابي محمد سرور الصبان «الأدب في الحجاز» و«المعرض»، وعمل على إخراج «معارضات يا ليل الصب»، وشارك فيه، وصنع كتابًا بعنوان «الإكليل الذهبي في الإنشاء العربي».

ولم يكن كذلك «خواطر مصرحة» كتابًا في موضوع واحد، بل تناول موضوعات شتى، ويدل بناؤه على أنه مقالات نشرت في أزمنة متعددة، وهذه حقيقة يغفل عنها بعض الدارسين، ربما واكب بعض هذه المقالات كتاب الديوان أو سبقه، وإنما عطل صدور الكتاب إلى سنة 1345هـ، الحرب الداخلية في الحجاز، وعدم توافر الإمكانات في هذه الفترة، كما يقول الصبان في إخراج كتبه.

ويخيل إليَّ أن العواد لم يتوجه في البداية صوب الثقافة المصرية، ولم يغرق فيها بالقدر الذي غرق فيه في الأدب الشامي، فهو يصف الأدب في مصر بالورد الذابل، ومصر بالمستعربة، بنت الفراعنة، ووارثة لغة العرب، وأن تاريخ النهضة الأدبية فيها لا يتجاوز خمس سنوات.. بينما يقول عن العراق بأنه دائب في تكوين حياته السياسية، ولاح على إثر ذلك نهوض لتكوين حياة أدبية وعلمية راقية، ثم يقول: «وسوريا أخت العراق عروبة لم ينضب معين الفكر الأدبي - دع السياسي - من أدمغة أفرادها الذين يدأبون في رفع حياة الأمة العربية أدبيًا». ويصف الأدب في سوريا بالأدب المتألق، وينوه بشعر وكتابة مسيحيي لبنان[11].

ويتحدث كثيرًا عن أدب المهجر، الذي يعد على وجه من الوجوه أدبًا شاميًا، حتى يقول: إنه هضم هذا الأدب، ويعرب عن إعجابه بجبران الذي يتفق معه في كثير من الآراء، وبميخائيل نعيمة، حتى ذهب محب الدين الخطيب - رحمه الله - إلى أن موجة التجديد التي يمثلها كتاب «خواطر مصرحة»، وصلت إلى الحجاز، ولكنها بدأت من الشارع الخامس في نيويورك مشيرًا إلى أدب المهجر(12).

وربما دعم هذا الاستنباط أن الحجاز في هذه الفترة أصبح مقصدًا لكثير من أدباء الشام، رواد الحركة الوطنية العربية، والمناهضين للحكم التركي والمخططات الاستعمارية، فراجت في بلاد الحرمين أفكارهم التحررية، وانعكست على ما كتبه العواد حيال اللغة والدين والوحدة العربية، التي كان مولعًا بها، وكتب مقالات عديدة عنها.. إلى غير ذلك.. ولم يكن العقاد قريبًا من ذهنه بالحد الذي يصبح فيه مصدرًا لأفكاره وآرائه، فلم يرد ذكر العقاد إلا مرة واحدة في كتاب الخواطر بين مجموعة من الأدباء(13) اسمًا، أطلق عليهم الكتبة العصريين، أو الكرام الكتبة، أو الكتّاب الأحرار، وجميعهم من سوريا ولبنان والمهجر، ما خلا المنفلوطي والعقاد(14).

كما لم يرد ذكر لكتاب الديوان في كل ما كتبه العواد عن نشأته، والعوامل التي أثرت فيه.. ففي الخواطر يذكر شعر المتنبي، ونظرات المنفلوطي، وريحانيات الريحاني، ومترجمات هيجو وموليير وشكسبير وبايرون(15). وفي مقابلة أجرتها معه صحيفة المدينة، في 1400/6/2هـ، قبل وفاته بيوم واحد، يتحدث عن مكوناته الثقافية فيقول: «كببت على مطالعة الدواوين الشعرية، بجانب الكتب الأخرى، خاصة كتب الفلسفة، هذا إلى جانب الدروس المدرسية» ويقول: «كان هذا الكتاب - خواطر مصرحة - نتيجة مطالعاتي وإحساسي وإدراكي لمعنى الشعر والأدب، والذي لم أجد هذا الفهم موجودًا في أدباء بلدي آنذاك.. وكنت لا أزال طالبًا منتظمًا في مدرسة الفلاح»(16).

وهذا الطالب المنتظم في مدرسة الفلاح، اليتيم، الفقير، الذي يعاني ضيق اليد، والذي بادر مدير المدرسة الشيخ، عبدالرؤوف جمجوم، بإسناد تدريس بعض المواد إليه، لمساعدته ماليًا، هل نتوقع أن تكون ظروفه مواتية ليلتقط الكتب أول صدورها، ويتتبع حركة الجديد منها، ويطلع على الديوان أول صدوره؟، وهو الكتاب الذي نفدت طبعته الأولى بمصر، في غضون شهرين من طباعته.

وفي مقابلة أخرى أجراها معه «محمد رضا نصرالله»، نشرت بعد وفاته بأسبوع في مجلة «اقرأ» (1400/9/9هـ)، يقول عن خواطر مصرحة: «اطلعت على تجارب التقدميين في الفن والفكر.. فالتهمت المهجريين باندفاع العاشق، وتعرفت إلى الروايات الكلاسيكية الروسية والغربية بوعي المصلح، وقرأت الإغريق وفلسفتهم، والعرب وشعرهم، والإسلام والقرآن العظيم.. فعرفت أن البلاغة جرس عذب، وجمل تشيع في قلبي الفرح، وعرفت بعدها أسرار الإبداع الفني، فكنت أقرب إلى ذوق المبدعين الجدد في مصر والشام والمهجر»[17].

والمرجح أن العواد لم يكن قد اطلع على كتاب الديوان في هذه الفترة، على الرغم من التوافق الكبير بينه وبين خواطر مصرحة، ويحمل كلام الأستاذ «عامر العقاد» باعتراف العواد بقراءة كتاب الديوان – وهو الوحيد الذي ينقل هذا القول[18] – على أنه حدث بعد مرحلة البداية، لأن المقابلة بين عامر والعواد متأخرة زمانًا، يقول العواد: «كنت طالبًا في مدرسة الفلاح، حين وعيت أن قوة قد حلت ببدني، وقد خفت في البداية، فهذه القوة كانت أكبر بكثير من جسمي، وشيئًا فشيئًا شعرت أنني أفيض بهموم وآمال وبأشعار وأفكار، فقررت أن أواجه نفسي»[19].

وهنا تكمن العظمة الحقيقية في الرواد والعباقرة.. هذا التوافد العجيب في الفكر والباعث والوسيلة والهدف، هو دليل الانتماء إلى دوحة الريادة والابتكار والعبقرية، وبه تتحقق المدرسية الحقيقية.

فليس الانتماء المدرسي في المذاهب والآراء، بالتصايح، والتداعي، والاتفاق المسبق، والتواطؤ على الغايات.. ولكنه - حسب العقاد - بهذا التوارد العفوي، الذي يجعل من الأطراف المتباعدة شيئًا واحدًا، يقول: فالمدرسة الصحيحة ثمرة طبيعية نميزها بعد وجودها.. والمدرسة المختلقة ثمرة صناعية، يسبقها التدبير والتواطؤ قبل أن يعرف لها وجود، وأصدق ما عرف من المدارس الأدبية والفنية، فإنما عرفه النقاد بعد الملاحظة والمقابلة بين ثمرات الفن والأدب في عصر واحد، أو عصور كثيرة»[20].

وربما يرجع هذا التوارد إلى الظروف السياسية التي حاقت بالمنطقة، فقد استيقظ الشباب العربي في أقطاره المختلفة، على صوت انهيار المشروع الوحدوي العربي، وتحطم آمال الشعوب في الوحدة والسيادة، وتكالب الدول الاستعمارية على العالم العربي، وتقاسم أصقاعه، وظهور ملامح المشروع الاستيطاني الإسرائيلي في فلسطين.. مما دفع النخبة من شباب هذا الجيل إلى البحث عن حياة جديدة، تعيد للأمة مجدها وازدهارها، والدعوة إلى الجديد من الأنظمة والفكر والأدب، وتبني الأفكار الرائدة الموصوفة بالتقدم والتحرر، والكفر بالتقاليد العتيقة البالية، مظاهر الضعف والتخلف، التي رانت على الأمة - على الأقل - في القرن الأخير من الحكم التركي، واقتباس النموذج الغربي المتفوِّق فكريًا وعسكريًا، وظهر ذلك في إعجاب كل من العقاد والعواد بالأدب الغربي، والدعوة إلى احتذائه واقتدائه، والإفادة من نماذجه وطرائقه، والإشادة بروّاده ومبدعيه..

ومعنى ذلك أن الرجلين من مدرسة واحدة، يربط بينهما المنهج والهدف، وهي مدرسة بعيدة عن التبعية والانضواء، تتلاقى وتتراسل، كما تتلاقى القمم الشامخة، في بعدها عن الأرض، وعشقها للسمو، وتعايشها مع السحاب، وتنفسها الهواء الطلق.

وقد أعجبني ما قاله أحمد عبدالغفور عطار في رثاء العواد، على الرغم مما بين الرجلين من التباعد: «أثّرت فيه فلسفة المتمرِّدين من كتّاب الشرق والغرب.. وهل كان العواد في أدبه مقلدًا لأولئك المفكِّرين؟، نجيب في صراحة: إنه لم يكن مقلدًا، بل قرأهم قراءة حاذق، ففهمهم فهمًا جيدًا، وقراءته لهم كانت طويلة دقيقة، فكون بذلك لنفسه فلسفة ومذهبًا خاصين به»[21].

وهذا ما حرص العواد على تقريره بعد صدور الكتابين - الديوان والخواطر - بأكثر من خمسين سنة، وبعد وفاة العقاد بنحو عشرين سنة، مؤكدًا أنه لا يجوِّز لنفسه أن تتبنى رأيًا للعقاد أو لغيره، لأنه يرى في ذلك جريمة أدبية لا يرضاها لنفسه ولا للأدب[22]، وحين سئل عن التوافق بينه وبين العقاد في الحكم على شوقي، قال: حينما انتقدت «شوقي» كنت العواد وليس العقاد.. فقد تلاقت وجهة نظرنا فيما نؤمن به عن الشعر الأصيل، ورسالة الفن على إطلاقه، وهي الرسالة التي تهدف إلى تعميق الحياة[23].. ويظل توافقهما على نقد شوقي موضع شك، إلا أن هذا القول في حد ذاته علامة على شخصية الرجل، واعتداده بنفسه، ونظرته إليها.

توارد الأفكار وتوافق الطباع:

ينطلق المرء في سلوكه وتصوراته من مجموعة من القيم والأخلاق والصفات، يطلق عليها علماء النفس «الإطار المرجعي» للذات، وكلما تشابهت أو تطابقت الأطر المرجعية بين الأشخاص، حدث بينهم التقارب والتفاهم، أو التشابه والالتقاء، وبمقدار التداخل بين الأطر المرجعية يكون التقارب في الفكر والطباع.

ولشد ما نعجب حين نجد العواد والعقاد يتوافقان في كثير من صفات النفس، ومناهج الفكر.. فتتقارب الوسائل والغايات، ولا نستطيع هنا أن نحصر

كل قائمة الإطار لدى الرجلين، ولكننا نستعرض أهم محاور التداخل والالتقاء، وأهمها:

1 - محاور التفكير:

حين نستعرض المعجم اللغوي عند العواد وما يتبعه من دلالات، نجده يدور على ثلاثة محاور تقريبًا، تتصدر قائمة الإطار المرجعي، وتمثل دعائم وأركانًا رئيسة لبنيته الفكرية، ومنطلقه للتحديث والتجديد، فهي تسيطر عليه وتوجهه وتتكرر بغزارة على طريقة اللازمة اللفظية أو الحركية، وهي:

الصراحة والعصرية والحجاز

ولا تأتي هذه المفردات عنده كلمات لغوية وضعية مجردة، بل تأتي مشحونة بإيقاع التجديد وصوت الانتماء وباعث الغيرة.

** الصراحة سمة من سمات العقاد، في علاقته مع الناس، وعلاقته مع الأفكار، فهو لا يوارب، ولا يتهرب من المسؤولية، وقد جر ذلك عليه كثيرًا من المتاعب، فدخل السجن، وفصل من العمل، وتنقل بين الوظائف، وخاض العديد من المعارك، ويعلل فشل لقائه أول مرة بأحمد شوقي، بقوله: «ربما علمتني الأيام الآن شيئًا من المجاملة، ولكنني في تلك الأيام كنت أبدي ما أسررت، ولا أرى من حق المجاملة أن أقول غير ما اعتقدت به»(24).

وكان العواد مطبوعًا على الصراحة في سلوكه وكتاباته، تلاحقه هذه اللفظة ويلاحقها في مختلف المعاني والمناسبات الذهنية والحسية، فتجد: الصراحة القاطعة، والخطأ الصريح، والنقد الصريح، والاسم الصريح، ووادي الصراحة العميق، والأسس التاريخية الصريحة، والقول المصرح به، والاستهجان صراحة، والجواب بصراحة، وصراحة الوجدان، والصراحة الفعّالة، والصراحة القيّمة، والصراحة في التعبير، وأسلوب الصراحة، وشخصية

تتجلى فيها الصراحة، والأسد قوي صريح، وفلسطين تطالب بحقها الصريح. وهي قطر عربي صريح، بالإضافة إلى الأفعال: صرح ويصرّح وأصرّح ونصرّح، وقلما تمر بك الصفحة أو الصفحتان دون أن تمر بك هذه اللفظة على نحو من الأنحاء، وقد تتوالى الصفحات السبع أو الثماني، وأنت تجدها في كل واحدة.

ابتدأ حياته بهذا النهج، فكانت الصراحة وسم كتابه ومضمونه، وتعبير الثورة والتمرد في لغته، فيقول في أول مقال من كتابه: «سأكون صريحًا في خواطري هذه، وقد سمّيتها خواطر مصرحة».

ويتوج كتابه أو يفتتحه بآية من القرآن الحكيم، [135 من سورة النساء]، ويكتب تحتها بين قوسين صغيرين: «معنى الصراحة من القرآن الكريم»، وهو بذلك يكسب الصراحة معنى العدل مع النفس، ومع الآخر قريبًا أو غريبًا، وهي ضرورة لرضا الرب واستقامة الحياة.

وفي مقالة قصيرة بعد التتويج جاءت بمنزلة المقدمة للكتاب، يتخيل العواد جنية ساحرة، تأتي إليه، وفي إحدى يديها مشعل ناري وسيف مسلول، يبرق ويضيء ويرسل شررًا.. وفي الأخرى صفحة حلوى، وكوب من الماء العذب الفرات، فيختار مشعل النار وسيف الحرب، ليضيء بالأول الظلمات، ويستعين بالثاني على القيام بثورة فكرية، هي ثورة الجديد على القديم، والحرية على التقليد، ثم يقول:

«آثرت الصراحة في القول، والاستقلال في الفكر، حين قمت لأكتب خواطري لأقدمها بين أيدي أبناء أمتي»[25].

وكان المقال الأول من الخواطر في منتهى الصراحة والمواجهة والنقد، إلى حد التجريح، ويعقب على ذلك بقوله: «وإذا عددتم هذه الصراحة مني سوء أدب فأنتم حمقى جاهلون بنفوسكم، غير عارفين لمقاديركم»[26].

وفي إشارة إلى كتاب «خواطر مصرّحة»، عنوانًا ومضمونًا، يقول العواد في قصيدة له بعنوان «جنون الناقدين»(27):

دَعنِي، وَقُمْ بِالواجِبِ الوَطَنِيِّ، وابتَدِرِ العِراك

وابعثْ خَواطِرَكَ الصَّرِيحةَ تَخْتَرِقْ حُجُبَ السُّكُوت

وادعُ البِلادَ إلى الحَياة

فهلْ يَروقُكَ أنْ يَموت؟

وَأَهِبْ بِهِ الا تَهون

رَبَّاهُ كَمْ لَبِثَتْ تَهون

لِمَ لا تَثور؟

وإنَّما خُلِقَ الشَّبابُ لِكَي يَثُور!!

خُلِقَ الشَّبابُ - بِطَبعِهِ - يَأبَى مُسايرةَ الدُّهُور

وهذه القصيدة من قصائد العواد المبكرة، وهي فعلاً سامية الصياغة والبناء.. رفيعة الهدف والمضمون، رائدة بموازين النقد الحديث في تصميمها وفكرتها ومعناها، وقد جاراها ستة من شعراء جيل العواد، وأرادوا نشر قصائدهم في كتيب بعنوان «نفثات حرة»، ولم يتهيأ طبعه(28).

وقد عبر العواد عن هذه الصراحة المتأصلة في سلوكه وطبعه، في غير موضع من شعره، كقوله(29):

لِمَ يا رَبِّ أنتَ علَّمتَنِي الشِّعْـ ـرَ، وطوَّعتَ في بناني اليراعا

وَلِماذا جعلتَ منِّي جَريئًا وَصَريحًا، وَناقدًا ما استطاعا

وَلِماذا إذ أنتَ قدَّرْتَ هذا قد جَعلتَ الحِجازَ يَهوَى الضَّيَاعا

يُولَدُ الطِّفلُ فِيهِمُو ذا ذكاءٍ وافرٍ، يَطلبُ العُلا نَـزَّاعا
فَيَشُدُّونَ حَولَهُ سُورَ جَهْلٍ وَغَباءٍ، لِشَدِّ ما يَتَدَاعَى

ويعلن ضيقه بالرث القديم البالي، وطموحه إلى جديد يدعو إليه في صراحة قوية مجلجلة، لا تعرف الغمغمة، أو الالتواء، فيقول[30]:

رافعًا رايةَ الجَديدِ مِنَ الفِكـ ـرِ، فَقد ضِقْتُ بِالذي رَسَمُوهُ
وَسَأتي بِهِ صَريحًا مِنَ الفَنِّ، سريعًا، مُزَلزِلاً لَمْ يَعُوهُ

** والعقاد يصف دعوته بالعصرية، والأدب الذي يدعو إليه بالعصري، والشعراء الذين يفعلون ذلك بالعصريين، وشعرهم بالعصري، ويقول: «الناقة.. عصرية في هذا الزمان، كما كانت عصرية في زمان امرئ القيس، ولو وصفتموها أنتم لمعنى من المعاني تحسونه فيها، لكنتم عصريين أكثر من عصريتكم، حين تصفون الطيارة لمجاراة الأقدمين في وصف النوق»[31].

وهذه الكلمة من أغزر كلمات العواد وجودًا، وأقرب مفرداته إلى الاستعمال ،وفي تقديري أنها الكلمة الثانية في معجمه تداولاً بعد كلمة الصراحة، وهي تصور حالة من القلق النفسي، وعدم التكيف مع الذات، أو عدم الرضا بالواقع المهزوم، والشعور بالمرارة، والتوق إلى مستقبل أفضل، وحياة أرقى، وإذا صح القول، تعكس حالة من التأزم، أو ما يمثل عقدة الشعور بالنقص، أو صدمة الحضارة، إزاء ما تصطخب به الحياة المعاصرة أمام ناظريه من منجزات مادية ومعنوية، وما يقرأ من أدب متطور في الخارج، فيعبر عن ذلك بهذه الدعوة إلى المعاصرة، والانفلات من ربقة التخلف والتردي والجمود.

فنجد لديه: الحياة العصرية، والأدب العصري، والحركة العصرية، والكاتب العصري، والأسلوب العصري الفصيح، والأسلوب العصري الرشيق، والميزة العصرية، وحرية عصرية، والكتبة العصريين.. إلخ.

يقول على سبيل المثال: «إذا شاء حديث العهد بالأدب العصري أن يتعلم الأدب العصري على أسمى رونقه، والأدب العصري مركب من لغة صقيلة منخولة، وأسلوب حي متفزز، وأفكار جميلة ذهبية.. فليدرسه في كتابة ولي الدين يكن»[32]، ويقول: يجب أن نكون - نحن وناشئة البلاد - عصريين، في ألسنتنا، في أقلامنا، في تفكيرنا، في دفاعنا»[33].

ويظن بعض الباحثين أن «العصري»، في كتابات العواد، تعني الحداثة، وهي في الحقيقة لا تعني أكثر من المعاصرة أو الحداثة اللغوية، ولعل استعمالها على هذا النحو عنده، وعند العقاد، ومن عاصرهما، يرجع إلى أن كلمة «المعاصرة»، التي توسعنا بها اليوم، كما توسع بعضهم مؤخراً بالمجايلة.. لم تكن مستعملة من قبل على هذا النحو، لعدم وجود فعل من العصر، مجردًا أو مزيدًا، (عصر وعاصر)، بمعنى عاش معه في عصره[34]، فاستعملوا «عصري» بهذا المعنى، وكذلك جاء استعمال هذه النسبة عند أبي منصور الثعالبي، وبهذا المعنى أيضًا، فقال: «كانت أشعار العصريين أجمع لنوادر المحاسن»[35]. وقال: «أما العصريون.. فأشعارهم أعدل الشهادات على تقدم أقدامهم»[36]، أو يقول: «أهل العصر».

** يأتي حديث العقاد عن مصر، وحديث العواد عن الحجاز ، كثيرًا في معرض النقمة على الجمود والتقوقع والتقليد، والدعوة إلى التجديد والتحديث، ونشاط الأدب والشعر والفكر، جاء ذلك عند العقاد ضمنًا في بعض المقالات والكتب، وصراحة في ثماني مقالات تحدث فيها عن شوقي قليلاً، وعن مصر كثيرًا، كتبها في الفترة، من 1927/5/6م إلى 1927/6/24م، بعنوان: «الشعر في مصر»، بمعدل مقالة في كل أسبوع، ومنذ المقالة الأولى تحدث عن إقفار مصر في مراحل تاريخها من شاعر كبير، مع تمتع مصر بالموهبة الشعرية، ويقول: إن إصلاح أدب أمة هو إصلاح لحياتها ومعيشتها، وأن تغيير مقاييسها الفنية، هو تغيير لكل ما فيها من مقاييس الفطرة والإدراك والشعور»[37].

وعلى هذا النحو، وبلغة مشابهة، يصف العواد حال الشعر والأدب في الحجاز، وما يعانيه من التخلف والركود والتبعية، والخضوع لربقة القديم المتحجر. وما أكثر ما يتحدث العواد في خواطره عن الحجاز، وأدب الحجاز، وشباب الحجاز، والأمة الحجازية، نعى عليها الجمود في الأدب وغيره، ويصف الحجاز حيناً بالقفر، وحيناً بالشهيد، وحيناً بالمتأخر[38].. ويقول:

«فيا أيتها البلاغة العربية.. إذا كنت برزت في سهول الحجاز ، فسوف لا يجد لك الحجازي طعمًا، وسوف لا يفهم لك معنى، وسوف لا يعرف من أنت؟ ما دامت في الحجاز كتب البلاغة السقيمة... ويا أيتها الناشئة الحجازية المتعلمة حطموا عن خيالاتكم هياكل الإجلال لهذه الأسماء، احرقوا تلك الأوراق، وامحوا تلك القصائد وهاتيك المقطعات المأخوذة من تراثهم، وطهروا أفكاركم الصغيرة الحرة من تلك الأمراض والسموم، وتلك الجراثيم والميكروبات والأوبئة»[39].

وتحت عنوان: «الأدب في الحجاز»، يتحدث عن تقليد بعض شباب الحجاز أعلام الشعر العربي، ويقول: كفى يا أدباء الحجاز ، ألانزال مقلدين حجريين إلى الممات؟[40].

2 - النشأة وأسباب التمرد:

نشأ العقاد فقيرًا محبًا للعلم، وقد ظهرت نجابته، وهو في المدرسة الابتدائية في أسوان، مات والده وهو في منتصف العقد الثاني، فرحل إلى القاهرة، وشق طريقه صغيرًا، بجهده وعرقه وعصاميته، فاشتغل بالتدريس، وتعشق الصحافة، وهو في نحو السادسة عشرة من عمره، والتحق بكثير من الأعمال الإدارية، وعمل على تثقيف نفسه ثقافة واسعة، وظل الفقر يلاحقه طوال حياته، يدل على ذلك الشقة المتواضعة التي لم تكد تتسع لزواره، أو كتبه التي أخذ الملاك بعضها، في مطلع حياته، لعجزه عن سداد أجرة البيت، وكانت له آراؤه القوية، التي أحدثت دويًا في عالم الأدب والنقد.

ونشأ العواد فقيرًا، وذكر الأستاذ «أحمد باديب» أن والد العواد أودع أمواله في إحدى السفرات أمانة لدى أحد الأصدقاء، فلما مات أنكر هذا الرجل كل ما لديه، وكان العواد دون سن الحلم، فعاش هو ووالدته عند خاله، وقد أبدى تفوقًا، وهو في مدرسة الفلاح، مما سمح لمديرها أن يسند إليه تدريس البلاغة العربية، وهو مازال طالبًا في المدرسة، ومارس الكتابة في الصحافة في سن مبكرة، وكان طلعة، محبًا للعلم والثقافة، يقرأ ما تصل إليه يده، «ويعجب المرء عندما يرى العواد يبني بعض قصائده على أساطير اليونان، وهو اتجاه شاع بعد ذلك بسنين طويلة بين شعراء التجديد من المحدثين»[41]، وفي ضوء ذلك تكونت آراؤه الأدبية والاجتماعية، التي هزت أركان الجهات المحافظة في الحجاز.

سجن العقاد لجرأة مقالاته، تسعة أشهر، من 1930/10/3م إلى 1931/798م[42]، وقد دوّن هذه الحادثة في كتاب مستقل بعنوان «عالم السدود والقيود»، ضمنه انطباعاته عن هذه التجربة من حياته.

وعاش العواد، المولود سنة 1320هـ، ثلاثة عهود مختلفة، وانضم إلى المعارضة أيام الحسين بن علي، ويذكر محمد سعيد باعشن، ابن أخته، أنه سجن وعذب وأهين، ولكنه لم يهن، ولم يضعف، وازداد إصرارًا على إصرار، وقوة على قوة[43] ، وذكر أحمد عبدالغفور عطار من مؤلفات العواد «مذكرات المنفى والاعتقال»، ولعله ألفه متأثرًا بمنهج العقاد في كتابه[44]. وحدثنا العواد عما أحدثه كتابه «خواطر مصرحة» من أثر في بعض الأوساط، فكتبوا عريضة مطولة رفعوها لمقام جلالة المغفور له الملك عبد العزيز - رحمه الله - يطلبون فيها إعدامه.. أو سجنه مدة طويلة من الزمن.. أو نفيه من المملكة نهائيًا، فبعث جلالته العريضة إلى ابنه الملك فيصل نائبه في الحجاز، والمعروف عن الرجلين الذكاء والرزانة والاتزان والتروي، كما يتصفان بالتعقل، ورجاحة الفكر، وعدم أخذ الأمور بظواهرها، فطلب الملك فيصل من الأستاذ كامل القصاب أن يتولى الأمر بحكمته، وزوده بالتوجيهات اللازمة.. واستطاع القصاب أن يقنع المشتكين أن

العواد كاتب شاب لم يخالف القانون، وإنما هي أفكار كتبت بالقلم، وعليهم، إن أرادوا، أن يردوا عليه بالقلم، الحجة بالحجة[45].

كان العقاد يستقبل تلاميذه وضيوفه ومحبيه في ندوة أسبوعية، يعقدها في بيته يوم الجمعة، يتلقى فيها أسئلتهم، ويُجيب عن استفساراتهم، ويوضح إشكالاتهم، ويستمع لبعض إنتاجهم، ويعرض رأيه في مسائل الأدب والشعر، والثقافة والفكر، والفلسفة والاجتماع، والكتب والمؤلفين، وما يعنّ من شؤون الحياة المختلفة، بما عرف عنه من موسوعية وشمولية وعمق.

وكانت هذه الروح تسيطر على العواد في علاقته بإخوانه ومحبيه، وهو ما ظهر في توافد ستة من أصدقائه ومحبيه على مجاراة قصيدته «جنون الناقدين»، وضم هذه القصائد في كتاب واحد، ثم ما ظهر من جهد هذه المجموعة في معارضة قصيدة الحصري «يا ليل الصب»، وجمع هذا النتاج في كتاب مستقل، وقد اتخذ العواد من داره مركزًا لعقد جلسات دورية، يلتقي فيها المثقفون، وعشاق الفكر والأدب، وفي أوائل الخمسينيات فكر جماعة من الشباب المتعلم في مدينة جدة في تأسيس ناد أدبي، وكان العواد أبرز شخصية في هذه الفكرة والدعوة إليها، وكان مقر النادي في البداية دار الشيخ عبدالعزيز جميل، ثم انتقل إلى دار الشيخ صالح إسلام، وكان نشاط النادي اجتماعيًا وأدبيًا، تلقى فيه القصائد الأدبية والمقالات والقصص، ونحو ذلك، ثم تعطل النادي، وظل الأمر كذلك حتى جمعت العواد وعزيز ضياء دعوة لإحياء سوق عكاظ، وجهها صاحب السمو الملكي الأمير «فيصل بن فهد»، المدير العام لرعاية الشباب - رحمه الله - فتقدما إليه بطلب لفتح ناد أدبي في مدينة جدة، فوافق سموه على ذلك، وكان أول ناد في المملكة سنة 1395، وكان العواد أول رئيس له، وأول رئيس لناد أدبي في المملكة.

أعجب العواد والعقاد بالشيخ محمد عبده، بوصفه رجلاً من علماء الدين،

الذين يتميزون بالمرونة العصرية، ويربطون بين أحكام الدين والواقع، ولا يقتصر على نقل ما في الكتب القديمة، بل يدافع عن الإسلام، ويرد على منتقديه، ويحاول أن يجد حلولاً لمشكلات العصر، مستمدة من روح الدين وعالميته، وقد جاء التنويه بمكانة محمد عبده، وما قدمه من خدمة عظيمة للإسلام، مرتين في كتاب الخواطر[46]. وأصدر العقاد، قبل وفاته بنحو عامين، كتابًا عنه في سلسلة أعلام العرب، بعنوان «محمد عبده عبقري الإصلاح والتعليم»، وربما أشار إليه في بعض المقالات، ولهذا فأنا أرجح أن اهتمام العواد سابق لاهتمام العقاد بهذه الشخصية.

ولو بحثنا في أسباب ثورة العقاد الأدبية، ودعوته الحارة إلى مذهبه في الأدب، لوجدنا أن بينه وبين شوقي في العمر نحو عشرين سنة، فهو يمثل الجيل التالي لجيل شوقي، فلما أخذت مواهبه في التكون، وشخصيته في النضج، وأخذ يتطلع إلى الشهرة، وجد شوقيًا يسد المنافذ، ويملأ الأفق، واسمه يحتل الصدارة في الصحف، ولا يترك لغيره مكانًا، وقد صرح بذلك في قوله: «وأظن السن قد فعلت فعلها.. فأصبح لا يقنعه حتى يرتج أبواب المدح ومنافذه على الخلق قاطبة، فلا يروى لأحد شعر، ولا يستحسن قول، ولا ينادى باسم، ولا تقرن إلى شهرته شهرة.. يكربه أن يتنفس الناس الهواء، كما يتنفسه، ولا يشتفي إلا بأن يصفر الدهر من كل بقية صالحة»[47]، وهذا في الحقيقة كلام محتقن، يبحث لنفسه عن مكان في الكراسي الأمامية، فلا يجد. ولهذا صمم على تحطيم هذه الأصنام على حد تعبيره[48]؛ لتخلو الأماكن، وتتهيأ الفرص لراغبي الشهرة من الاستمتاع بالصدارة أيضًا.

والعجيب أن نجد هذا الشعور عند العواد، في ثورته الأدبية والاجتماعية التي أعلنها في الخواطر، على تباعد الديار، واختلاف الأسباب والمعطيات، وأن تتكرر هذه اللغة بعينها، فيما يذكره العواد عن نفسه، وعوامل دعوته، فإذا لم يوجد في الحجاز شوقي، فربما وجد كثير من أمثاله «سينزع نجوميتهم، ويدفع

بهم إلى مستنقع النسيان»[49]، ولهذا يقفون في وجوه الناشئة، وطلبهم للصدارة والشهرة، مما جعل العواد يبحث عن طريقة تجلب الاهتمام به، أو وسيلة يلفت الأنظار إليه، أو مدخل يلج منه إلى عالم الأضواء، يقول في مقابلة له مع محمد رضا نصر الله: «قاسيت كثيرًا حين واجهت تراكمات أخطائنا الاجتماعية والذوقية والفكرية.. فقلت كلمتي ومشيت.. آمنت منذ البدء أن الكلمة موقف»[50].

ويقول بعبارة أوضح: «كنا ونحن صغار لاعبين ودارسين، يبهرنا مظهر الأسماء اللامعة مع المقالات والقصائد، المنشورة في الصحف والكتب، لم نكن نطيق أن نرى هذا المجد، ولا نصل إليه، فأخذنا نكتب، كتبنا متأثرين بالعاطفة وحدها، ثم كتبناها لإرضاء العاطفة، وللبحث عن الشهرة، كما يريد الصبا»[51].

وهذا هو معنى المدرسية الحقيقي الذي أشرنا إليه، حين تلتقي الآراء والأقوال وتتطابق، دون تخطيط مسبق أو تدبير معد.

3 - الدعوة إلى التجديد:

وكما نفخ العقاد في روح الشعر الحديث في مصر، ودعا إلى أن يكون تعبيرًا، عن ذوب الإحساس، ودفق المشاعر، بعيدًا عن الصيغ التقليدية المكرورة، والأساليب المحنطة المحفوظة، متشحًا بالمعاصرة، وروح التطور والحداثة، وقد عبر عن ذلك في مواضع عديدة من كتاباته، يقول: «الشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر، والشاعر في أوجز تعريف، هو الإنسان الممتاز بالعاطفة والنظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات»[52].

لعل أجمع أقواله في هذا الشأن قوله لشوقي: «اعلم أيها الشاعر العظيم: أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها، ويحصي أشكالها وألوانها،

وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه؟، وإنما مزيته أن يقول لك ما هو؟ ويكشف لك عن لبابه، وصلة الحياة به»[53].

وهذا أعمق وصف لطبيعة الشعر ووظيفة الشاعر يقوله ناقد عربي، قديمًا وحديثًا، يتضمن معرفة دقيقة بروح الإبداع الشعري، وقريب مما يقوله روستر يفور هاملتون: «الفنان هو الذي يخلق لنفسه بالفعل، ولغيره بالقوة، تجربة تأملية موحدة، ذات طابع يتميز بدرجة كبيرة من الموضوعية.. والشاعر هو الذي يخلق تجربة من هذا النوع عن طريق تنسيقه الكلام تنسيقًا موزونًا»[54].

ونجد هذه الأفكار عند العواد مبثوثة في كثير من كتاباته، وكما سبق العقاد بتقعيدها في كتاب «الديوان».. نجد العواد يرصدها أولاً في خواطره، ثم يفصلها فيما كتب بعد ذلك.. يقول في الخواطر: «الشعر قوة سحرية تدفع بالحياة إلى الأمام.. والشعر فجر بثق من عالم الحقيقة، فيضيء ظلام الحياة الدامس.. والشعر يد خفية تمر على قلوب مكلومة، فتنزع منها الآلام.. الشعر روح متمردة شيطانية عابثة، تأبى أن تسكن هذه الخرائب البالية المتحطمة.. الشعر روح سام يهبط من السماء، فإن وجد في الأرض مستقرات وأكسية من الألفاظ تليق بعظمته وسموه.. وإلا عاد أدراجه طائرًا إلى حيث مقر الأفلاك، أو مباءة الشياطين.. الشعر قوة سحرية - كما قلت لكم آنفًا - والسحرة لا تعجبهم المبالغات والأكاذيب، لأنها ضعف، والسحرة دائمًا جبابرة أقوياء»[55].

ليس الشعر عند العواد ألفاظًا ترصّ، ولا قوالب تصفُّ، ولا عبارات تنمق، ولا بهرجةً تزيف، ولا ألعابًا بهلوانية، ولا أصباغًا من البديع الأجوف، ولا ألوانًا من المبالغات الفارغة.. ولكنه أفكار سامية، ومضامين نبيلة، وتأمل يعتصر النفس، ويطوف في عوالم الوجدان، ويحلق في أفلاك الكون، ويستكنه حقيقة الحياة «ليس الشعر ألفاظًا ومعاني، وإنما الشعر أمر آخر وراء الألفاظ والمعاني[56].. هو الذي يستشفُّ الفكر من وراء نغماته وموسيقاه أجمل معابر

النفس الإنسانية، إلى آفاق الكمال البشري القريب من عرش الله، وهو الذي يعطيك نظرة خاصة إلى جمال الكون، وجمال ما فيه، كما تشاء عبقرية الشاعر وإحساسه بالحياة، وما فيها من كنوز، وكما تشاء التفاتات نفسه، ويقظة عقله إلى حقائق العالم وطبائع الأشياء[57].

ولو وازنّا هذا الكلام بكلام العقاد في الديوان أو غيره، لوجدنا الرجلين ينزعان من مصدر واحد، ويمتحان من البئر نفسه، قد تختلف الألفاظ ولكنها الفكرة عينها.

يغلب العواد جانب الفكر والمضمون على اللغة والعاطفة، ويقول: «أوثر الفخامة على الرقة، وأغلب الفكر على العاطفة، أرتكز في أدبي كتابة وشعرًا على دعائم ثلاث، هي أظهر فوارق قلمي: حرية التعبير، محاولة الإبداع، التمثيل»[58].

والأدب العصري الذي يرتقي عنده إلى القمة وينال الرضا، هو ذلك الذي يأخذ بطرف من الفلسفة، وقبس من التاريخ، ومزيج من السياسة والعمران، ولمحة من العواطف، وتيار هائل من الفكر[59]. ويرى اتحاد الشعر والفلسفة، لأن كلاً منهما يغذي الآخر، ويمده بالعون والمادة والأفق الرحب، وينعكس ذلك على الشعر بعمق التناول، والبعد عن الابتذال والسطحية «وواجب في نظرنا أن يتحد الشعر والفلسفة وبعبارة أجلى أن يكون شعر الثقافة الحديثة في العصر الحاضر فلسفيًا عميقًا جذابًا.. وما قيمة هذا الفكر الثاقب إن لم يصنع شيئًا قيمًا في اكتشاف مجهول من عالم المجهولات، يتوارى في محيط النفس أو في سراديب السريرة»[60].

وهذا كلام لو وجد بلا عنوان، أو غير منسوب، لكان من السهل أن ينسب إلى العقاد، فإنه ينهل من منهله، ويغترف من معينه، ويلتقي معه في البواعث والغايات، وقد بث العقاد هذه الآراء في مقالاته التي أصبحت فيما بعد كتبًا.

وتظهر على صعيد التجديد في مجال الأدب عند العواد والعقاد نقطتان لابد من الإشارة إليهما في هذا السياق:

** مارس العواد والعقاد النقد، فقدما في مجال الأدب، والشعر خصوصًا، آراء جديدة ومبتكرة، إذا ما قيست بمعايير البيئة والعصر، صادر المألوف المتداول من قواعد النقد، وحاسة التذوق الفني، واختلف مع جمهور المتلقين، واشتبك مع شيوخ المحافظين الذائدين عن الذوق السائد، وهي آراء تنظيرية كان لها النصر في النهاية، وإن لم تقدم نظرية كاملة أو مستقلة في النقد العربي.

وهما أيضًا قد مارسا الشعر، فترك العواد ستة دواوين، وترك العقاد، عشرة، لكن الذي يظل علامة بارزة عند هؤلاء المنظرين، ومنهم العواد والعقاد، تلك الفجوة الواسعة بين آرائهم وتطبيقاتهم، أو بمعنى آخر، بين أفكارهم وممارساتهم «فهم ينطلقون في محاولاتهم من تصور نظري لم يستطيعوا أن يحققوه في إبداعاتهم»[61].

وهذا ما أقمت عليه كتابي «المعركة الأدبية بين العقاد وشوقي – التشبيه وإشكالية التنظير والتطبيق»، وتحدثت فيه عن تشبيهات العقاد في شعره في ضوء آرائه النقدية[62].

ولعل هذه الفجوة بين التطبيق والتنظير، ترجع إلى سهولة تقديم الفكر المجرد، وصعوبة تجسيمه على أرض الواقع، فإن ما جلجل به العقاد والعواد في مجال تجديد الشعر وقوالبه ومضامينه، لم يتمثل فيما تركا من شعر، إذ كان شعرًا يغلب عليه الجفاف، ويغوص في العمق، دون أن تترقرق فيه مياه العذوبة، وتجلوه صور العذرية والطبع، ولم يتخلص من لغة التقليديين، وصورهم وتشبيهاتهم، وهنا يأتي «التساؤل عن قدرة العقاد على الإفادة من نظريته الشعرية، وفي ابتداع لغة تختلف عن لغة الإحيائيين، مع أنه كان قد نعى عليهم

استخدام لغة لا تعبر عن ذواتهم.. لم يستطع العقاد التوفيق بين مقولاته النقدية ومقدرته على تجسيدها في تجربة فنية»[63].

فشل العقاد في علاقته بالأنثى، لجفاف الجانب العاطفي في حياته، وانعكس ذلك في شعره، فهو كما نعلم لم يتزوج، وانتهت محاولات الاقتراب من المرأة إلى تجارب خاسرة.. صرع العقل فيه العاطفة، وغلب التأمل الوجدان، وشغله الفكر عن الهوى، ولهذا جاء شعره صلبًا جافًا، يخاطب المنطق والعقل.

وهكذا كان شعر العواد في أغلب أحواله، موصومًا بجفاف الحرف، وخشونة الكلمة، وقلة النبع، ونضوب الماء.. مثقلاً بالتأمل والفكر، وطغيان النظرة الفلسفية العقلانية، تطلُّ علينا منه شخصية المفكر، ونظرة الفيلسوف، حتى شعر الغزل عنده كما يصفه وديع فلسطين «فيه رجولة.. لأن قلبه فذ محنَّك، ولأن عالم كيوبيد - وإن غشيه وعاود غشيانه - لا يحيله إلى مجنون من مجانين العشق، فهو في حبه عاقل عاقل، وهو في تولهه لا يتدله ثقة منه بنفسه»[64]. ويلتقي هذا الوصف مع ما قاله عامر العقاد عن غزله، يقول: «ومما يلفت النظر في شاعرية العواد أنه حتى حينما كان يتغزل.. كان لا يسرف، ولا ينساق وراء أهواء النفس، وصبوات الغرام.. وإنما يقف على أرض صلبة، ينبض قلبه تحت رقابة عقله دائمًا، ويخفق فؤاده تحت ضوابط فكره»[65].

** الالتفات إلى الأدب الغربي، فقد أولع العقاد بالشعر الإنجليزي، وانبهر به، ودعا إلى تقليده والإفادة من نماذجه، وترجم كثيرًا من النصوص لبعض أعلامه ليُرِي قارئيه مضامين هذا الشعر، وأساليب تناوله، وليبين لهم مدى الضعف والتعثر في الأدب العربي، الذي يسير على منهج التقليد والتبعية للقديم.

والذين يشككون في معرفة العقاد باللغة الإنجليزية، خصوصًا في مطلع حياته لا يعولون على دليل واضح[66]، وشواهد هذه الترجمة مبثوثة في كتبه،

منذ صدور «خلاصة اليومية» سنة 1912م[67]، وفي الديوان 1921م[68]، وساعات بين الكتب 1927م[69].

ولم يخف العواد إعجابه كذلك، بأدب الغربيين وتقدمهم، فهو دائم الإشارة إلى أدبهم وتفوقهم وتميزهم، وتمنى أن يصبح العرب مثلهم، ويشيد بمترجمات هيجو وموليير وشكسبير وبايرون[70]، ويقتبس مما ترجم العقاد عن توماس هاردي[71]، ويشيد بحياة الفرنسيين، بمقال مستقل، بعنوان «الأمة الفرنسية»[72]، ويكتب مقالاً بعنوان «التربية الإفرنجية»[73]، ويشير إلى شاب سوداني من القارة الإفريقية.. ولكنه مترب – يعني مثقف – لأنه من الأمة التي ربَّاها ومدَّنها الإنجليز[74]، ويرحب بتعليم اللغة الإنجليزية في المدارس، بمقال تحت عنوان «حاجتنا إلى اللغة الأجنبية»[75]، ويعيب على الذين يمنعون أبناءهم تعلم اللغات الأجنبية، ويقارن بين الشرقي والغربي، مقارنة ملؤها الأسى، بقوله:

نحن الشرقيين: نولد: لنعمل ما نشتهي.. ونعيش: لنأكل لندفع الموت.. ونموت: لأن حياتنا تمت وانتهت..

والغربيون: يولدون: ليتعلموا كل مفيد.. ويعيشون: ليفكروا ويعملوا.. ويموتون: ليخلدوا للغير آثارًا راقية..

وإلحاح العواد على الحياة الغربية، والانبهار بمنجزات الغرب في العلم والفن والأدب، جعل ناشر الكتاب يساوم العواد على حذف بعض هذه المقالات[76]، فأبي واضطر عبدالوهاب آشي في تقديمه للكتاب أن ينتقد تغني العواد بالغرب، وولعه بذكر عجائبه وتمجيده، والدعوة إلى مضاهاته، حتى لا تكاد مقالات العواد تخلو منه على حد تعبير آشي[77].

4 - تضخيم الذات:

يرى العقاد أن المتنبي يتحرك لمناظر الفخامة والروعة، ويعجب بأبهة

العظمة وشارات الصولة، ويتشدق بطنين الألقاب وخيلاء الملك، وتحس منه التهويل واستضخام العظائم[78]، وهو الذي يقول[79]:

أنا الذي نظرَ الأعمَى إلى أدبِي وأسمَعَتْ كلماتِي مَنْ بِهِ صَمَمُ

أنامُ ملءَ جُفوني عن شَوارِدِها ويسهرُ الخلقُ جرَّاها ويختصمُ

ما أبعدَ العيبَ والنقصانَ عن شرَفي أنا الثُّريَّا وَذانِ الشَّيْبُ والهَرَمُ

والعقاد في وصف المتنبي، كأنما يصف نفسه، الشموس المتعالية في نقده، وثقته بنفسه، وعلاقاته بالآخرين، وقد تحدثت بإسهاب عن البواعث والأسباب في ترفع العقاد، وحدة طبعه وإحساسه بالذات، الأمر الذي ظهر في نقده لشوقي، وفي مخاطبة القراء بتعالٍ، إلى حد السخرية منهم، والتهكم بهم[80].

وجذور هذا الشعور المسيطر على شخصية العقاد أنه كما يقول : كان شيخًا في الطفولة الأولى، قبل أن يجاوز سبع سنوات[81].. ومن مظاهر ذلك، المغالاة في الاعتداد بالرأي، والمبالغة في الثقة بالنفس، والتعالى والتعالم، ويُشعر الآخرين أنه يعلم ما لا يعلمون، ولا يبالي بما لديهم، ويتحمس لرأيه إلى حد النشوة، ولو خالفه الناس جميعًا، «نحن من هذا الفريق من الناس، الذي إذا أراد شيئًا لسبب يقنعهم، لم يبالوا أن يطبق الملأ الأعلى.. والملأ الأسفل على تبجيله والتنويه به»[82]، ولهذا يقول الرافعي عنه: «أما العقاد فإني أكرهه وأحترمه، أكرهه لأنه شديد الاعتداد بنفسه، قليل الإنصاف لغيره»[83].

وهذا الإحساس بالذات، والاعتزاز بها، نجده بجلاء عند العواد، «فأنت تجده بصورة مستمرة، وفي معظم مقطوعاته الشعرية، دون استثناء، يمجد ذاته، ويغنى بها»[84]، وقد ظهر ذلك في أكثر من صورة:

** في حديثه عن نفسه بلغة الشعر، حيث يبرز فيه ضمير المتكلم أنا

- والتاء المضمومة - وياء المتكلم - والفعل المضارع المبدوء بالهمزة - فانظر كيف يبث هذه الضمائر في شعره، كأنه لا يرى أحدًا بعينه، ويكثفها، فلا يكاد يخرج عن دائرة نفسه، وهذه أبلغ الأدوات في تضخيم الذات، من مثل قوله(85):

أنا نلك الوحيُ الأليمُ، أجيءُ بالفِكرِ الأليم

أنا صارمُ القَدَرِ المُسَيطِرِ في يدِ القَدَرِ العظيم

ويقول:

أنا النَسرُ نالَ في أفُقِ الشِّعـ ـرِ، مدىً تَلمَسينَهُ في غَداتِك

أتَحَدَّى أولِي اليَراعِ والقِي رَوعةَ الخَوفِ في القلوبِ الهُفاة

ويقول:

كَفانِي اعتزازاً أنْ يقلّدَ نزعَتِي فريقٌ، وأنْ يَبغي لحاقي آخرُ

وأنْ يَملكَ الإعجابُ بِي كلَّ قائلٍ له في حياة النفس ماض وحاضر

ويقول:

أنا كالصَّخرةِ التي صبَّها اللهُ عتوًا وقَدْ خُلِقتُ صَليبا

فضمائر المتكلم تتكرر في هذه الأبيات عشر مرات، ونسترجع هنا ما قال العقاد عن المتنبي قبل قليل، بل نسمع في البيت الأخير صوت المتنبي المتكبر المتعالي، ونسمع ألفاظه القوية العاتية الدالة على أنفته وعظمته، وهو يقول(86):

أنا صخرةُ الوادِي إذا ما زُوحِمَتْ وإذا نَطقتُ فإنَّني الجَوزاءُ

وإذا خَفِيتُ علَى الغَبِيِّ فَعاذِرٌ أنْ لا تَرانِي مُقلَةٌ عَمياءُ

** في كتابته النثرية، وهو يحاور ويجادل ويطاحن، فيعلو ضمير المتكلم،

ولا يكتفي عندئذ بضمير المفرد، ولكنه يأتي بضمير الجماعة «نا»، الذي يسمونه في بعض الأحيان ضمير العظمة، ويزدحم في كلامه، ويتكاثف بشكل ملحوظ، على نحو قوله في الرد على أحد معارضيه: «ويسرنا أن نشكره أخيرًا لثنائه علينا ببراعتنا، وطول باعنا في الكتابة، سعة اطلاعنا، وهدوئنا، وقدرتنا على المناقشة... ويسرنا أيضًا أن نشجعه على التقرب منا كما يقول»(87).

ويحرص العواد في هذا النص أن يضع الفاصلة بعد كل مقطع لإبراز دور ضمير الجماعة والوقوف عليه، والإحساس به.. ولولا خشية الإطالة والإملال لنقلت هذه الفقرة كاملة، حيث يتكرر هذا الضمير - ضمير الجماعة - فيها خمسًا وثلاثين مرة في (18) سطرًا، ويتناقض العواد مع نفسه أشد التناقض، حين ينتقد مخاطبة المفرد بضمير الجماعة، للتعبير عن الاحترام، في مثل قولهم «سعادتكم، وحضرتكم، وفضيلتكم، وجنابكم»، ويرى أنه أسلوب دخيل على اللغة العربية، وبدعة سيئة، تجافي أسلوب القرآن الكريم، فالله - تعالى - يتكلم عن نفسه بضمير المفرد، فيقول: ﴿**إني أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدني وأقم الصلاة لذكري**﴾ [طه 14].

وإبراهيم عليه السلام يقول: ﴿**رب إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم**﴾ [طه 14]. وعيسى عليه السلام، يقول: ﴿**سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق إن كنت قلته فقد علمته تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك إنك أنت علام الغيوب**﴾ [المائدة 116]. ويعقب العواد على ذلك قائلاً: «نحن لسنا في معرض اللوم لمن يجانب هذا الأدب الفذ، ولكننا في معرض اللوم لمن يكلفوننا أن نرتكب الشطط، في تنكب هذا الطريق الناصع، وركوب جادة عوجاء، تعصف بضمير المفرد المتكلم، وتغذي غرور المخاطب، وتدفن الاستواء العربي وتنبش الشذوذ الأعجمي».

وهذه حجة ناصعة، واستدلال قوي، ولغة واضحة، ودعوة سوية، ولكن

كان الأجدر بالعواد أن يأخذ بها، وأن يطبقها على نفسه أولاً، ثم يدعو الناس إليها.. لا أن ينسفها نسفًا، ويتنكر لها بالكلية في أقواله وتصرفاته، وتفيض عبارات الغرور والتعالي والنرجسية في لغته، ثم يهلل لها ويكبر. ولا فرق في ذلك بين من يتحدث عن نفسه ومن يخاطب غيره..

** معاركه الأدبية، فقد اتسمت بالعنف والحدة والمبالغة في الرد وفي الهجوم والهدف، كما يقول: «إقلاق راحة المعاند، وإحراج موقف الخصم، وإسقاط مركز المزاحم، وإعلان تفوق الذات، تلك هي المبادئ الأساسية التي يعمل لها عادة عظماء الرجال»(88).

وهذه تهمة يلصقها العواد بالعظماء، لا يقره عليها أحد، وما أظن الذين يعشقون الحقيقة، وينشدون العدل، ويبتغون الإنصاف، يسلكون مثل هذا المسلك، أو يتبعون هذا المنهج، لأنه بعيد عن الموضوعية، وعندئذ يصبح الغرض قهر الخصم، والانتصار للذات، وليس البحث عن الحقيقة.

وقد ظهر هذا المنهج، فيما كتبه العواد، في الرد على كاتب اسمه «صلاح الدين حلاوة»، وقد أشفق صلاح الدين من رد العواد ابتداءً، فطلب منه أن يكون هينًا لينًا في الرد، ربما لأنه يعلم عنف العواد مسبقًا، ولكن ذلك لم يجد، يقول العواد: «إنه يردح، ويسمي كلامنا ردحًا.. هذه النغمات البلدية التي لم نسمعها إلا من سكان السبتية، ومنعطفات بولاق، والحي الحسيني، ومن أفواه أصحاب المحمدي، وباسطات الملايات»(89).

لغة ليست غريبة علينا، لقد قرأنا أمثالها عند العقاد في هجومه على شوقي في الديوان «أفواه المكدين والشحاذين، وحملة الكيزان والعكاكيز في الأزقة والسبل، والعوالم والمشعوذين، وصياح الباعة على سلعهم، وتزويقات الدلالين في قوارع الطرقات، وترويج البضائع، والإعلانات التجارية، وعناوين الدكاكين»(90).

وحين نقد محمد عبدالمنعم خفاجي بعض شعر العواد، لم يخف العواد سروره البالغ لما اقترن به هذا النقد من الثناء عليه، وأن الخفاجي اعتنى به أكثر من أي شاعر سعودي آخر، ولكنه مالبث أن غضب وزمجر في مواجهة النقدات التي وجهها الخفاجي إلى بعض أبيات العواد، فانقض كالصاعقة المدوية، أو كالسيل المدمر الجارف يأخذ في طريقه الصالح والطالح.. سخر بالرجل سخرية لاذعة، وتهكم بلقب دكتور الذي يحمله، واستخف بكتبه، ووصفه بالجهل والغباء والتهافت والضعف، وحرض عليه عميد كلية اللغة العربية، مدعيًا أنه ليس على مستوى الأستاذ الجامعي، وشكك في رسالته عن عبدالله بن المعتز، واتهمه بالسرقة، ولحق الأزهر كثير من غبار هذا التوتر والانفعال، فاتهم الأزهر والأزهريين بأنهم جامدون عند بلاغة التفتازاني والجرجاني.

والحق أنه هجوم فيه قدر كبير من التجني والتحامل على الخفاجي، ويتصف بالإسفاف والتكلف في النظرة النقدية، فلم يتجمل في مخاطبة صاحبه، ولم يلتزم الموضوعية في الرد، فراح يزعم لنفسه النقاء من الأخطاء والعيوب، ومن الطريف أن الفلالي في مرصاده، نقد هذه القصائد التي نقدها الخفاجي، كما نقد قصيدة العواد «زهرة الشك»[91].

ونجد بعض ذلك في معاركه مع عبدالقدوس الأنصاري، وأحمد عبدالغفور عطار، ومحمد على مغربي، وحمزة شحاتة، وحسن عبدالله قرشي، وعبدالعزيز الربيع، وحسين عبدالله باسلامة، وغيرهم، والغريب أن الثلاثة الأولين من هؤلاء كانوا أحياء عند وفاة العواد، فكتبوا في رثائه، وأنصفوه بذكر ريادته، وفضل دعوته، ودوره في الحياة الثقافية والأدبية؛ وذلك هو خلق العلماء، بينما لم يتردد العواد في نشر نقده لحسين باسلامة بعد وفاته.

عنف العواد في نقده لمعارضيه معلم بارز في كتابات أكثر الذين كتبوا في رثائه من أصدقائه ومحبيه، وهم نحو (130) أديبًا وناقدًا ومفكرًا[92]، يقول

أبو مدين: «الوداعة التي تراها وأنت تلقاه، تتحول إلى شراسة في الكتابة، في عنف يبلغ منتهاه قسوة، عبارات وتعبيرات إذا اشتدت المنازعة، وعلا غبار النزال»[93] ويقول محمد على حافظ: «كان يدخل المعارك الأدبية معاندًا بفكر مستقل، ويخرج منها وهو أكثر عنادًا، وأكثر استقلالاً»[94].

وهذه أبرز معالم التشابه والالتقاء بين شخصية العواد وشخصية العقاد، فكلاهما كان عنيفًا على خصومه، جافيًا في رده، متعاليًا على معارضيه، لكن من المهم أيضًا أن نعترف أن هذه الحدة، قد تطامنت عند الرجلين، مع تقدم السن، وتعمق الخبرة، كما نجد في رد العواد على «فارس الحامد»، الذي اكتسى بكثير من الملاطفة والهدوء[95]. ورده كذلك على كاتب لم يذكر اسمه[96]. وهكذا كان العقاد، حتى قال – وهو في السبعين من العمر – لصديقه طاهر الطناحي: «زادت حماستي الآن لما أعتقد من الآراء، ونقصت حدتي في المخاصمة عليها، لقلة المبالاة بإقناع من لا يذعن للرأي والدليل»[97].

5 - إمارة شوقي للشعر:

في ربيع 1927م (مارس/ آذار)، اجتمع أدباء وشعراء من أكثر بقاع الوطن العربي، في مهرجان كبير، بدار الأوبرا المصرية بالقاهرة، لتتويج أحمد شوقي: «أميرًا للشعراء»، برعاية الملك فؤاد، ورئاسة سعد زغلول، رئيس مجلس النواب لعهده، وبايعه الحاضرون، وأنشد حافظ إبراهيم قصيدة المبايعة، التي يقول فيها، مخاطبًا أحمد شوقي[98]:

تَمَلَّكْتَ مِنْ مُلْكِ القَرِيضِ فَسيحَهُ فَلَمْ تُبْقِ يا شوقِي لنا قَيْدَ اصبعِ

ثم تقدم من منصة الخطابة إلى المقصورة التي يجلس فيها شوقي، وهو ينشد:

أميرَ القَوافِي قـدْ أتيتُ مُبايِعًا وَهَذِي وفودُ الشَّرقِ قدْ بايَعَتْ مَعِي

فصافحه.. ثم توالت الوفود في إلقاء قصائد المبايعة، ولم يكن هذا الحفل أول العهد بإمارة شوقي للشعر، فقد كانت الصحف منذ عشرين عامًا تقريبًا تقرن اسم شوقي بهذه اللقب أو قريبًا منه، ويدل علي ذلك أن العقاد كرر هذا اللقب في كتاب الديوان، أكثر من ثماني مرات ساخرًا ومتهكمًا.

وعلى إثر هذه المبايعة تجددت حملة العقاد على شوقي، وكتب ثماني مقالات، تحت عنوان «الشعر في مصر»، ابتداءً من 1927/5/6م، إلى 1927/6/24م تناول فيها أحمد شوقي بالنقد، صراحة أو ضمنًا، ونقد فيها قصيدتين له من أهم قصائده، هما: القصيدة التي ألقاها في حفل تتويجه، والسينية التي عارض فيها البحتري[99]:

وكما أثارت هذه المبايعة ردود فعل، مؤيدة ومعارضة، في مصر والعالم العربي، انقسم الأدباء والشعراء في الحجاز والمملكة العربية السعودية، قديمًا وحديثًا، بين كثرة مؤيدة، وقلة معارضة، فحين أنشد أحمد شوقي قصيدته النونية في حفل المبايعة في الرد على الوفود، ملتفتًا إلى الزمان والمناسبة في مطلعها[100]:

مَرْحَبًا بالرَّبيعِ في ريعانِه ... وَبِأنْــوارِهِ، وَطيبِ زمانِه

رَفَّـتِ الأرضُ في مَواكِبِ آذا ... رَ، وَشَبَّ الزَّمانُ فِي مِهرجانِه

لم يكن من بين الوفود من يمثل الحجاز، مهد اللغة والفصاحة اللغوية، ولفت ذلك نظر أمير الشعراء، فضمنه قصيدته قائلاً:

يا عُكاظًا تَأَلَّفَ الشَّرْقُ فِيهِ ... مِنْ فِلَسطِينِهِ، إِلَى بَغدانِه

افتقَـدنا الحِجازَ فِيهِ فلَمْ نَعْـ ... ـثُرْ، علَى قُسِّهِ، وَلا سَحبانِه

فنهض المؤيدون في الحجاز، يرسلون إشارات التأييد والمبايعة، ومن ذلك قصيدة لفؤاد شاكر، نظمها على غرار قصيدة شوقي، عرضت على شوقي بعد

الاحتفال، فأعجب بها، ونشرت في اليوم التالي في جريدة «كوكب الشرق»، كذلك صنع حسين عرب بأخرة، في قصيدة نظمها بمناسبة فكرة إحياء سوق عكاظ، وجعل قصيدته على منوال قصيدة شوقي كذلك(101).

أما المعارضون فيمثلهم العواد والعطار، ومن المتأخرين القصيبي.. صديقنا العواد استشاط غضبًا من هذه الإمارة، واتهم المؤيدين بأنهم حملة طبول، ووصف مهرجان المبايعة بالمفتعل، ورد على شوقي بنهج قصيدته في ملحمته «يد الفن تحطم أصنام الأتباع»، أو الساحر العظيم، متهكمًا بمعاني شوقي، واستدعائه فصحاء العرب، الذين نبغوا في هذه البلاد، متهمًا شعره بالضعف والخمول، والبعد عن الفكر والشعور(102):

ولقد قلتُ يا غَبِيُّ لِشوقِي وَهوَ ينعَى الحِجازَ في سَحبانِه
مَنْ حَبَا إمرَةَ القَريضِ لِفَردٍ ثُمَّ مَنْ سَوَّغَ اللُّغَا فِي حَسَّانِه؟
ليسَ للشِّعْرِ مِنْ أميرٍ سِوى الفِكْـ ـرِ، وحيُّ الشعورِ لا وَسنانِه

ويبدو العواد قريبًا جدًا من العقاد في هذه الحملة على شوقي، لأنها حملة جاءت منه متأخرة عن وقتها، وقد دافع العواد عن نفسه، إزاء الأسئلة التي حاصرته حول تبعيته للعقاد في هذا الهجوم، زاعمًا أنه كان فيه العواد، وليس العقاد كما سبق، معتمدًا على التلاعب بالألفاظ، بين الإثبات والنفي (الطباق)، ليهرب من المواجهة، ونجد المشابهة تبدأ من العنوان: فـ «تحطيم أصنام الأتباع»، هو نفسه قول العقاد في مقدمة الديوان «اخترنا أن نقدم تحطيم الأصنام على تفصيل المبادئ»(103)، وكنا على كل حال نربأ به أن يستعمل هذا اللفظ السوقي الذي تضمنه البيت الأول من هذه الأبيات.

يقول الأستاذ محمد علي مغربي: لم أجد مبررًا واحدًا لموقف العواد من شوقي بعد وفاته.. مع أن العواد قد رثى شوقيًا حين مات (نحو كيان جديد)، وإن

كان هذا الرثاء لم يسلم من التعريض به، إلا أنه كان ظاهرًا له ولشعره، ومن المهم أن المعركة التي افتعلها العواد، إنما جاءت بعد وفاة شوقي بزمن طويل»[104].

وظل العواد على رأيه في شوقي، على الرغم من تحول الظروف، وتغير الأسباب، وعلى الرغم من هدوء نبرة العقاد إجمالاً حيال شوقي في أواخر أيامه، وعندما احتاج العواد إلى الاستشهاد بقول شوقي أورده بكثير من التحوط، وساقه بحذر شديد، فيه قدر كبير من الوعي والتريث «وأنا مع شوقي هذه المرّة، في نظرته الكبيرة إلى الودّ، بأنه لا يفسد قضاياه اختلاف الرأي، لأنها نظرة تعترف بحرية الرأي»[105].

وسأله هاشم عبده هاشم عن إمارة الشعر، في مقابلة نشرت بعد وفاته، في (1400/6/11م)، فقال: «أنت تسأل عن شيء غير موجود.. من الذي يملك الحق في إصدار مثل هذه الأحكام؟، وما هي المعايير التي استندوا إليها في ذلك؟، ولماذا يحولون الأشياء الجميلة إلى قوالب عقيمة؟.. إن الشعر قيمة عليا.. ولا يجب أن نخضعها لأطر الإمكانية، ونعطيها حدودًا ومواصفات، وإلا نسحب عليها معايير الباعة وتجار الخردوات»[106] ، وهنا أيضًا نجد بعض ألفاظ العقاد في نقد شوقي.

وينكر العواد كما أنكر العقاد تميز شوقي، وجدارته بإمارة الشعر، ويرى أن في شعراء مصر من لا يدانيه شوقي، ولا يلحق بغباره، كالعقاد وحافظ، اللذين يبدو شوقي طفلاً بالنسبة إليهما - حسب رأيه -.

ويقص علينا قصة صديق له، كان يفضل هذا الشاعر - يعني شوقيًا - على كثير من غيره، وبلغت به القحة أن قارن بينه وبين المتنبي، فادعى أن الصور في شعر شوقي فاتنة تماثل صور المتنبي، وسواء كانت هذه القصة حقيقية أم متخيلة، فإن الدكتور عباس حسن ألف كتابًا في الموازنة بين المتنبي وشوقي،

وذهب إلى تفضيل الثاني على الأول[107]، ويقول العواد عن صاحبه: «فكان كلما تلا عليّ صورة من هذه الصور الشوقية، جلوت له ضعفها حتى يلمسه، فيرتد ناكصًا»[108].

وليس من شك في أن هذا تعميم في الحكم، ومصادرة للآراء، لا يقل عما فعله صاحبه، ولا عما فعله عباس حسن، وهو شبيه في الوقت نفسه بما فعل العقاد في نقده لشوقي، حين تكلف واشتط في الأحكام، وبالغ في الادعاء، وأفرط في التنظير، وحين ركز ملحوظاته على المساوئ، منكرًا أو متجاهلاً الحسنات.

وينقد العواد أحد مطالع شوقي من غير أن يذكره بالاسم، ويصف البيت بالتقليد والانقطاع عن المعاصرة، فيقول: بربك قل لي أيها القارئ، أي شعر حي تراه من قول شاعر عصري[109]:

أنادِي الرَّبعَ لَو مَلكَ الجَوابا وَأفديهِ بِنفسِي لَو أجَابا

أليس كل ذلك إلا وقفًا قسريًا لسير الأذهان نحو حياتها المنتظرة؟، وهدمًا أهوج لهيكل الأدمغة، التي يجب أن يتولد فيها حب التقدم والتحرر والتأسيس؟، وتسميمًا للعواطف والقرائح لا تجيزه قوانين الطبيعة؟[110].

وأظنه يشير إلى شوقي، حين يقول: «أم لانزال حتي الآن كم كان آباؤنا نطارد وحش وجرة»، مشيرًا إلى ما أُخذ على شوقي، من قوله[111]:

يَحْنِجْنَ بالحَدَقِ الحَواسِدِ دُمْيَةً كظِباءِ وَجْرَةَ مُقلَتينِ وَجِيدا

لأن هذا البيت مما أخذ على شوقي، ونقد العواد في، هذين البيتين، يوافق ما ينادي به من التحديث والمعاصرة، التي شغل بها الجزء الأكبر من كتاب الخواطر، لكن ذلك لا يمنع من القول أن اختيار الأبيات وطريقة المعالجة تتفق مع مذهب العقاد وأسلوبه في نقد شوقي.

وقد دافع الدكتور شوقي ضيف عن هذه الصور التراثية القديمة، التي تتوارد في شعر شوقي، واتهم الذين ينتقدونها بأنهم يحكمون بمعايير غربية في النقد والتذوق، ويرى أن شوقيًا لا يستخدم القديم لذاته، ولكنه يتخذه رموزًا يعبر به عن الحاضر، ليضفي على شعره جمالاً ووقارًا، فهذه الصور القديمة فقدت معانيها القديمة، وأصبحت رموزًا لمعان متجددة، وهذا ما يفعله الشعراء الغربيون، حين يستخدمون أشياء يونانية ولاتينية، طال عليها العهد، ولكنها تضفي على الشعر جمالاً، وتخلق جوًا شعريًا بديعًا، يتجاور فيه القديم والجديد، والماضي والحاضر[112].

ولعل هذا التشابه الكبير والكثير، هو الذي حمل أكثر الذين كتبوا عن العواد على إلحاقه بالعقاد، كما يلحق الظل الأصل، وكما يتبع الصدى الصوت، وكما ينسب الفرع إلى الجذع، وربما كانت أقوى صور المشابهة والتبعية.. هذا التقارب في الأفكار فيما يتعلق بنقد شوقي، نظرًا لتأخر العواد في ذلك، ووجود العديد من نقاط التماس، حتى قال الأستاذ عامر العقاد: «يذكرني العواد في مواقفه بأستاذنا العقاد، لدرجة أن بعضهم في هذه البلاد، حينما رأوه يعارض إمارة الشعر، حينما خلعها بعض الناس على شوقي، ظنوه قد تأثر بآراء العقاد، وجماعة الديوان، في شعر شوقي وشعر الأقدمين»[113].

الحواشي والتعليقات

(1) د. منصور الحازمي : معجم المصادر الصحفية، ص (45)، دار المفردات للنشر، سنة 1426هـ.

(2) السابق، ص (73).

(3) كالسابق.

(4) كتاب الفه العقاد، سنة 1931م، على إثر سجنه، انظر: الأعمال الكاملة للعقاد، مجلد (25)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982/1.

(5) العواد: خواطر مصرحة، الأعمال الكاملة، ص: (274)، دار الجيل للطباعة، مصر، 1401/1هـ.

(6) العقاد: ابن الرومي: حيلته من شعره، دار الكتاب العربي، بيروت، 1968، وطبعته الأولى 1930.

(7) العواد: من وحي الحياة العامة، الأعمال الكاملة، ص: (508).

(8) انظر: العقاد، ساعات بين الكتب، المجموعة الكاملة، م (26)، ص: (143، 213-227، 423-445)، وانظر ترجمة توماس هاردي في الوسوعة العربية، هاردي، ص: (1879).

(9) الحازمي: معجم المصادر الصحفية، ص: (39).

(10) عبدالفتاح أبو مدين، هؤلاء عرفتهم، ص: (169)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1421/1هـ.

(11) خواطر مصرحة، ص: (91، 23).

(12) محمد علي مغربي، محمد حسن عواد، من كتاب: دراسات فكرية، ص: (118).

(13) خواطر مصرحة، ص: (55).

(14) خواطر مصرحة، ص: (23).

(15) خالد تاج سلامة: «الشاعر والمفكر والأديب.. محمد حسن عواد» من كتاب: «العواد قمة وموقف» ص: (45-46)، إعداد عبدالحميد مشخص ومحمد سعيد باعشن ، دار الجيل للطباعة، مصر، 1980م.

(16) محمد رضا نصرالله، «العواد الفرس والبركان»، من كتاب «العواد قمة وموقف»، ص: (166).

(17) عامر العقاد: «العواد.. ذلك النهر الخالد»، من كتاب «دراسات فكرية»، ص: (290)، عبدالحميد مشخص ومحمد سعيد باعشن، دار الجيل للطباعة، مصر، 1402هـ.

(18) العواد.. الفرس والبركان من كتاب «العواد: قمة وموقف» ص ك (166).

(19) العقاد: بين الكتب والناس، ص: (13)، دار الكتاب العربي، بيروت، 1966/1م.

(20) أحمد عبدالغفور عطار: محمد حسن عواد، من كتاب دراسات فكرية، ص (226).

(21) عامر العقاد: «العواد في ميزان البقاء»، من كتاب: «العواد قمة وموقف»، ص: (120).

(22) عامر العقاد: «العواد ذلك النهر الخالد»، من كتاب: «دراسات فكرية»، ص: (290).

(23) أحمد عبد الغفور عطار، كتابه: «العقاد»، ص: (154)، تهامة، جدة 1405هـ، وانظر كتابي: المعركة الأدبية بين العقاد وشوقي، ص: (168)، دار عالم الكتب، الرياض 1423 هـ.

(24) خواطر مصرحة، ص: (17).

(25) خواطر مصرحة، ص: (19).

(26) سعد الحميدين: «الحداثة الأولى: خواطر مصرحة» ملحق الأربعاء 1428/2/24هـ، ص: (7).

(27) كالسابق.

(28) حسن إسماعيل، «العواد يتحدث عن وداع الحياة»، من كتاب: العواد قمة وموقف، ص: (178).

(29) محمد عبدالمنعم خفاجي: العواد الخالد، من كتاب، دراسات فكرية، ص: (98).

(30) العقاد، «ساعات بين الكتب»، المجموعة الكاملة م (26)، ص: (201)، وانظر ما حولها.

(31) خواطر مصرحة، ص: (56).

(32) خواطر مصرحة، ص: (97).

(33) انظر على سبيل المثال «مقاييس اللغة لابن فارس»، أساس البلاغة للزمخشري، ولسان العرب لابن منظور، والمصباح المنير للفيومي، والقاموس المحيط للفيروز أبادي.

(34) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 26/1 ، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت،1403/1هـ.

(35) السابق 33/1.

(36) ساعات بين الكتب، الأعمال الكاملة، م (26)، ص: (173).

(37) انظر: خواطر مصرحة، الصفحات: (77، 93، 97).

(38) خواطر مصرحة، ص: (24).

(39) خواطر مصرحة، ص (43-42.)

(40) راضي صدوق: «حياة أدبية في رجل»، من كتاب: العواد قمة وموقف، ص: (156).

(41) المعركة الأدبية، ص: (164).

(42) محمد سعيد باعشن: العواد قمة وموقف، ص: (34).

(43) أحمد عبدالغفور عطار، مقال: محمد حسن عواد، دراسات فكرية، العواد أبعاد وملامح، ص (229) دار الجيل مصر 1402هـ.

(44) خالد تاج سلامة «الشاعر والمفكر والأديب»، من كتاب: العواد قمة وموقف، ص: (49-48).

(45) ص: (21) وص: (97).

(46) الديوان، ص: (9 , 10)، مختصرًا.

(47) الديوان، ص: (4)، المقدمة.

(48) محمد سعيد باعشن، العواد قمة وموقف، ص: (34).

(49) الغواد الفرس والبركان، من كتاب : العواد قمة وموقف، ص: (165).

(50) محمد سعيد باعشن، العواد قمة وموقف، ص (24).

(51) العقاد، ساعات بين الكتب، ص: (204).

(52) الديوان، ص: (20).

(53) هاملتون، الشعر والتأمل، ص (162)، ت د. محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، 1963.

(54) مقاطع من مقال «أيها المتشاعرون»، خواطر مصرحة، ص: (26 -28).

(55) خواطر مصرحة، ص: (28).

(56) تأملات في الأدب والحياة، الأعمال الكاملة، ص: (384).

(57) خواطر مصرحة، ص: (14)، هامش.

(58) خواطر مصرحة، ص: (98).

(59) تأملات في الأدب والحياة، الأعمال الكاملة، ص: (298).

(60) د. محمد صالح الشنطي، التجربة الإبداعية في المملكة العربية السعودية، 149/1، نادي حائل الأدبي، 1423هـ.

(61) انظر، المعركة الأدبية بين العقاد وشوقي، ص (185).

(62) د. إبراهيم السعافين، مجلة « فصول» ص (9).

(63) وديع فلسطين، «صاحب الكيان الجديد»، من كتاب: دراسات فكرية، ص: (90ع).

(64) عامر العقاد، العواد ذلك النهر الخالد، من كتاب: دراسات فكرية، ص: (293).

(65) انظر: د. يوسف عز الدين، التجديد في الشعر العربي الحديث، ص: (41، 103).

(66) العقاد، خلاصة اليومية، الأعمال الكاملة، (14)، ص: (51 -52).

(67) العقاد، الديوان، ص: (119، 126).

(68) العقاد، ساعات بين الكتب، الأعمال الكاملة، م (26)، الصفحات 143، 213-227، 445-423.

(69) خواطر مصرحة، ص: (23).

(70) الحازمي، معجم المصادر الصحفية، ص: (39).

(71) خواطر مصرحة، ص: (81).

(72) خواطر مصرحة، ص: (62).

(73) خواطر مصرحة، ص: (39).

(74) خواطر مصرحة، ص: (44).

(75) خواطر مصرحة، ص: (81) هامش.

(76) عبدالوهاب آشي، مقدمة خواطر مصرحة، ص (11).

(77) العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، ص: (188)، دار الكتاب العربي، 1386/3هـ.

(78) المتنبي، ديوانه بشرح البرقوقي 43/8-88، دار الكتاب العربي، بيروت 1400هـ.

(79) انظر عنوان: لغة العقاد في نقد شوقي، ص: (171)، وعنوان: لغة العقاد في مخاطبة القراء، ص: (175)، من كتاب: المعركة الأدبية بين العقاد وشوقي.

(80) المعركة الأدبية، ص: (169-170).

(81) كتاب الديوان، ص: (5).

(82) عبدالحي دياب، عباس العقاد ناقدًا، ص: (652)، الدار القومية، القاهرة، 1985م.

(83) محمد سعيد باعشن، من كتاب «العواد قمة وموقف»، ص: (35).

(84) هذه النماذج من كتاب العواد قمة وموقف، ص: (35-36).

(85) ديوان المتنبي بشرح البرقوقي، 143/1-144.

(86) الأعمال الكاملة، ص: (144)، وانظر أيضًا الصفحات: (141، 147، 217، 221، 487، 490)، وغيرها.

(87) خواطر مصرحة، ص: (98).

(88) خواطر مصرحة، الأعمال الكاملة، ص: (141-142).

(89) كتاب الديوان: مواضع متفرقة، انظر: ص (14-118-120) وغيرها.

(90) إبراهيم الفلالي، المرصاد (158/2-167)، (51/1).

(91) صدر بذلك ثلاث كتب، هي: العواد قمة وموقف، ودراسات فكرية، والعواد رائد التجديد.

(92) أبو مدين، «العواد تاريخ ومواقف»، من كتاب، العواد قمة وموقف، ص: (169).

(93) على حافظ، مع الأستاذ العواد في المدينة المنورة، من كتاب العواد قمة وموقف، ص: (131).

(94) العواد، من وحي الحياة العامة، الأعمال الكاملة، ص: (4879).

(95) العواد، تأملات في الأدب والحياة، الأعمال الكاملة، ص: (447).

(96) العقاد، كتاب «أنا»، المجموعة الكاملة، م (22)، ص: (15)، وانظر كتاب المعركة الأدبية، ص: (168).

(97) حافظ إبراهيم، ديوانه (119/1-130)، أحمد أمين، دار العودة، بيروت، د. ت.

(98) العقاد، ساعات بين الكتب، ص: (173-236).

(99) انظر: المعركة الأدبية بين العقاد وشوقي، ص: (29-28).

(100) أحمد شوقي، ديوانه (585/1)، ت/ أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، د.ت.

(101) يوسف نوفل، قراءة في ديوان الشعر السعودي، ص: (31)، نادي الرياض الأدبي.

(102) حسين عرب، الأعمال الكاملة، (126/1) .

(103) العوضي الوكيل، ومضى العواد، من كتاب: العواد قمة وموقف، ص: (126).

(104) الديوان، ص: (4).

(105) محمد علي مغربي، محمد حسن عواد، من كتاب: دراسات فكرية، ص: (122).

(106) الأعمال الكاملة، ص: (217).

(107) هاشم عبده هاشم، حديث ليس للنشر، من كتاب العواد: قمة وموقف، ص: (69).

(108) عباس حسن، المتنبي وشوقي، دار المعارف، 1976/3م.

(109) العواد، تأملات في الأدب والحياة، الأعمال الكاملة، ص: (408).

(110) أحمد شوقي، ديوانه 11/1، الرسم بدل الربع، وأجزيه بدل أفديه، وأثابا بدل أجابا.

(111) العواد، تأملات في الأدب والحياة، الأعمال الكاملة، ص: (388).

(112) أحمد شوقي، ديوانه، 333/1.

(113) شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، ص: (112 -114)، دار المعارف بمصر.

(114) عامر العقاد، العواد في ميزان البقاء، من كتاب: العواد قمة وموقف، ص: (120).

* * *

محمد حسن عواد
حقيقة الريادة ووهم الفن

صالح عبدالعزيز المحمود

التوغل الواعي في السيرتين: الإنسانية والأدبية لمحمد حسن عواد (1906-1980م)، والقراءة الفاحصة لمجمل خطابه الثقافي، يمنحان الباحث شرعية الإجابة على أسئلة الريادة والفن في السياق الثقافي العام في المملكة العربية السعودية، منذ مبتدأ القرن الميلادي الماضي.

لقد كان محمد حسن عواد اسمًا مهمًا ومؤثرًا في تاريخ المرحلة التي عايشها، بيد أن أهميته كانت فكرية تغييرية أكثر من كونها أدبية إبداعية، والمرور السريع - فقط - على منجزات العواد الإبداعية: الشعرية والنثرية، كفيل بأن يجلي هذه الحقيقة، ويمنحها شرعية كافية.

وقبل أن تخوض هذه الورقة في تفاصيل تلك الحقيقة، وفي الإشكاليات المثارة حولها يجدر بنا أن نقف - ولو بإيجاز - عند السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية، التي أحاطت بالعواد، وبلورت حضوره وريادته؛ ذلك أن مثل هذا النوع من السياقات المصاحبة للذات الإنسانية في جهدها الثقافي والحضاري، تكتسب أهمية كبرى؛ وتترك تأثيرًا فاعلاً في فهم أبعاد الخطاب

والمنجز لتلك الذات حينما تستثمر انعكاساتها المتوقعة عليها، بوصفها تتحرك في الأفق ذاته، الذي تتغياه الذات الإنسانية المثقفة، وتتأثر بما يحيط به مما يطرأ أو يجد.

لقد تواطأ السياقان التاريخي والاجتماعي لحياة العواد في تهيئة أجواء مثالية وملائمة لصناعة رائد قادر على حفر اسمه في ذاكرة التاريخ الإنساني في شبه الجزيرة العربية، بيد أن تلك الريادة كانت مشروطة بحضور ذهني من نوع خاص واستثنائي تهيأ للعواد ولم يتهيأ لغيره من مجايليه، ومن هنا كان الفضل في ريادة العواد مناصفةً بين قدراته الإنسانية وظروف عصره ومجتمعه.

ومن السنن الكونية أن يتمازج التاريخي والاجتماعي، بالسياسي الذي يمتلك دائمًا حق الهيمنة على الزمن والمجتمع، بوصفه القادر على فرض نفوذه عليهما مهما تتعدد الظروف والمؤثرات، والعواد رجل عاش حياته في ظل عهود سياسية ثلاثة، تباين فيها كل شيء، بيد أنها تقاطعت عند نقطة واحدة، هي الارتباك وعدم الاستقرار:

1 - أواخر العهد العثماني التركي في الحجاز (1908م) .

2 - العهد الهاشمي «القصير» (1916-1925م) .

3 - بدايات العهد السعودي (1925-1932م، وما بعدها)[1].

وبعيدًا عن التوغل في أضابير الزمن السياسي لهذه العهود، فإن الملحوظ عليها أنها لم تنعم بالاستقرار والهدوء والأمن، إلا بعد فترة زمنية ليست بالقصيرة تلت توحيد الحجاز ونجد تحت اسم (المملكة العربية السعودية)، أي بعد أن اقترب العواد من الثلاثين تقريبًا، كما أن ما سمي بالثورة العربية الكبرى[2] كانت في طفولة العواد الذي شبَّ متأثرًا بها.

إننا نتحدث عن زمن قصير، بيد أنه مشبع بالتحولات السياسية، وبالرموز السياسية، وبالسقوط السياسي، ومثل هذه المظاهر كافلة لنمط من المناخات الخصبة للفوضى، الزاخرة بالتغيير والبحث الدؤوب عن نمط آخر، يحقق قيمة إنسانية أعلى وأجمل، وهو الأمر الذي أُلقي في روع العواد منذ أن بدأ يعي معنى الحياة، وكأنما أريد له أن يستثمر الظروف السيئة، ليصنع منها عالمًا آخر تظل أسوأ مظاهره - بالضرورة - أفضل من عالمه الذي كان يعيش فيه.

ولعل أكثر المظاهر الحافزة على التغيير والثورة ضد النمطية، هي القمع السياسي والفكري الذي انتهجته السلطة الحاكمة في الحجاز في العشرين سنة الأولى من حياة العواد؛ حين كمِّمت الأفواه، وكبتت الحريَّات الفكرية والإبداعية على حد سواء، ابتداء من العهد العثماني الذي كان مظلمًا، ومرورًا بالعهد الهاشمي الذي - وإن تحسن الوضع فيه نسبيًا - مازالت تحاصره: «عقبات واجهت النهضة فحدَّث من نشاطها ، وأهمها عداء السلطة الحاكمة للفكر والأدب»[3].

وعلى مستوى الوعي الجمعي لم يكن زمن العواد المشرئب إلى التعلم والتفتح مغريًا أو مشجعًا؛ فالتعليم كان مقصورًا على الكتاتيب وحلقات المساجد، وموجهًا إلى حفظ القرآن الكريم وأبجديات الكتابة، أما المدارس فقد كانت - قبل العهد السعودي - قليلة لا تقدم إلا القليل، ولم تقدم شيئًا يذكر سوى أنها غيَّرت لغة التعليم من التركية إلى العربية[4]، ومع إيماننا بعظيم هذا الأمر، إلا أنه لم يكن ليصنع عقولاً قادرة على ارتياد آفاق أبعد وأرحب، وهو الهاجس الذي كان يراود العواد في تلك الفترة المبكرة من حياته.

ومع الدور الكبير الذي أدته مدرسة الفلاح في صياغة الخطوات الأولى لذهنية العواد من خلال دراسته وتدريسه فيها إلا: «أن ما قدَّمته للعواد التلميذ

سواء من ناحية المادة أو المنهج لم يكن كافيًا لإرواء نهم الشاعر المتطلع دومًا إلى المزيد من الثقافة التي تُرضي نزعته المتأصلة إلى الإبداع والتجديد»(5).

وإذا كنا نتحدث عن توتر سياسي، فإن المجتمع - بالضرورة - ليس مستقرًا؛ ذلك أن التحولات السياسية تؤثر فيه تأثيرًا مباشرًا، وقد كان المجتمع الحجازي في الحياة الأولى للعواد يفتقد إلى الاستقرار؛ لتتالي النخب السلطوية عليه في وقت وجيز، كما أن أفراد المجتمع - حينذاك - لم يكونوا ميالين إلى الجديد في شتى مجالات الحياة، وقد كان نصيبهم من التعليم - قبل العهد السعودي - شحيحًا، حتى إن بعض المصادر التي تناولت حالة التعليم في العهد الهاشمي تجمع على حالة الجهل المطبقة في الحجاز(6).

وعلى المستوى الاجتماعي الخاص بالعواد نقرأ أنه عاش طفولته ومراهقته في دوامة من التحولات المزدوجة، فأسرته كانت غنية ثم افتقرت(7)، وقد توفي والده ولما يكمل المرحلة الابتدائية وتوفيت سبع بنات من أخواته في حياته، وقد عانى من ضيق المعيشة في شبابه(8)، وتحمَّل مسؤولية أسرته في سن مبكرة جدًا، وجميع هذه المؤثرات الشخصية لها دور فاعل في خلق الشعور بعدم الرضا، والإحساس بوجوب الثورة والتغيير.

إن مناخًا كهذا قد أسهم - ولو بشكل غير واعٍ - في تهيئة العواد، ليكون إنسانًا مختلفًا وقادرًا على اختراق السائد الاجتماعي في وقته.

وإذا آمنا بأن ردود الأفعال تكون عنيفة بقدر الأفعال نفسها، ساغ لنا أن نفسر تحول تلك الظروف السيئة على المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي إلى مثيرات حفزت الشاب الصغير للتمرد عليها، وتجاوزها، والثورة على كل جامد فيها، وبهذا تكون تلك الظروف جزءًا رئيسًا وعنصرًا أصيلاً في صياغة مشروع العواد/ الرائد.

ولا يعني هذا إغفال القدرات الخاصة والمواهب الموقوته التي منحها الله للعواد؛ فالرجل رزق طموحًا لا يحده حد، وجرأة لا يصمد أمامها خوف، ودأبًا في التحصيل والقراءة لم يرزقه مثله أحد من مجايليه، وإذا كانت القدرات الفكرية والذهنية هبة من الله يمنحها من يشاء، ويمنعها من يشاء، فإن استثمارها وتوجيهها الوجهة المناسبة أمر يعود إلى الذات الإنسانية وقدراتها الخاصة، كما أن تنمية تلك القدرات وشحذها بالقراءة والاطلاع أمر يتفاوت فيه المفكرون بحسب هممهم ونشاطهم، ومحمد حسن عواد كان من أكثر مثقفي عصره شغفًا بالمعرفة الجديدة، والقراءات الحرة المتنوعة، ليس في مجال الأدب فقط – وقد كان مشغوفًا به – ولكن في شتى فروع العلم والمعرفة، وبخاصة كتب الفلسفة والتاريخ والسير؛ فقد قرأ أفلاطون وأرسطو وابن رشد والفارابي وابن سينا، ونيتشه، وكانت، وديكارت، كما قرأ في كتب علم النفس، وعلم الاجتماع، والتربية[9]، وذهب أبعد من ذلك حين اطّلع على ما كتب في العلوم الطبيعية والتجريبية[10].

والملحوظ في قراءات العواد الفكرية والفلسفية أنه لم يكن قارئًا مستهلكًا فقط، ولكنه كان حريصًا على تغذية نتاجه بكل ما يعنُّ له، أو يقف عنده من معلومات ومعارف جديدة، وإن نظرة عجلى في بعض منجزاته تؤكد هذا الكلام؛ فإنك سترى كثرة تهميشاته وإحالاته إلى آراء الفلاسفة والمفكرين، وتعليقاته عليها[11].

إن إنسانًا يتوافر على كل هذه المقدرات، ثم يصطدم بواقع مظلم، لن نتوقع منه أن يستسلم ويسلم الراية، بل سيثور ويجاهد ويناضل باحثًا عن كوّة نور يطل منها، وهو الأمر الذي أنفق العواد من أجله حياته منذ خواطره المصرّحة، ومرورًا بكثير من المنجزات والمعارك، والنجاحات والخيبات التي أراد العواد من خلالها أن يؤسس لمجتمع بديل، يتكون في ظل تربية حديثة، ويعيش حياة متفتحة وعصرية.

إذن.. فالنظر إلى مشروع العواد التنويري يجب أن ينطلق ابتداء من السياقات المحيطة به؛ سواء تلك التي سبقته/ المخاض، أم التي واكبته/ الواقع، وهنا يسوغ لنا أن نقول: إن ثورة العواد جزء من ثورات كثيرة شهدها عصره، وهو واحد من الذين قال عنهم صاحب التيارات: «كانت نفوس أولئك الأدباء قد اختزنت جميع المؤثرات الثورية، فمظاهر الثورة في الحجاز كانت مظاهر عميقة التأثير في نفوس الناشئة الحجازية إذ ذاك»[12].

بيد أن العواد كان أنبغ هؤلاء، وأرفعهم صوتًا، وأقدرهم على ترك التأثير وصنع التغيير الواعي في الذهنية الجمعية لمجايليه ولمن أتى بعده.

العواد/ الرائد:

حين تصف هذه الورقة العواد بالرائد، فهي لا تقدم جديدًا على مستوى الحقيقة المجردة: ذلك أن ريادة العواد وتفرده في سياق عصره بدت أمرًا مُسَلَّمًا به لدى النخب المثقفة، بيد أن الذي يعنينا هنا هو تعليل هذه الريادة وتفسيرها التفسير الأمثل؛ لتستقر في سياقها الصحيح.

إن جُلَّ الذين كتبوا عن العواد أو تناولوه في دراساتهم، كانوا ينظرون إليه رائدًا أدبيًا، ومجددًا في طريقة التناول والرؤية الإبداعية فقط، والقارئ في دراسات إبراهيم الفوزان وعبدالله الحامد، وآخرين نقلوا منهما، يلحظ هذا الأمر جليًا، فالفوزان في دراسته للأدب الحجازي يقول عن العواد: «وقد توفر له من عوامل الثقافة العربية واليونانية والغربية، ما أهَّله إلى تغيير مسيرة الأدب الحجازي، ونقل أحدث ما وصل إليه العالم من مناهج الأشكال الجديدة في الشعر وسائر أنواع الأدب»[13].

والحامد يذكر أن العواد: «زعيم المجددين سواء على بساط التطبيق

الشعري، أم النظرية النقدية..»[14] ويراه: «صاحب مذهب في الأدب؛ في الأسلوب والموسيقى والتجربة»[15].

ومع تحفظنا على هذه الريادة فهي تمنح العواد جزءًا من (حقه) التاريخي والريادي، لكنها تتجاهل (حقًا)، أظنه أكثر أهمية، وأخطر تأثيرًا في الحياة الحجازية آنذاك.

لقد كان خطاب العواد التنويري موجهًا إلى المجتمع بعامة، وليس إلى النخب المثقفة فقط، وكانت ثورته التغييرية منصبة على تحريك الجمود وتغيير السائد/ الخطأ، في المجتمع بأسره، وما موقفه من المرأة ومطالبته بحقها في التعليم، والمشاركة في بناء المجتمع، وشنِّه هجومًا قاسيًا على عادات اجتماعية كثيرة، إلا شواهد ناطقة على ما قدَّمناه.

وللإنصاف، فقد كان كثير من الشباب الحجازي، منذ بداية الثورة الهاشمية مرورًا بسقوطها، وانتهاءً بتولي الملك عبدالعزيز مقاليد الحكم في الحجاز، كانوا إذ ذاك يتطلعون إلى التغيير والتجديد، ويستعدون حضاريًا وثقافيًا لحضوره الوشيك.

قد أدرك الشباب الحجازي في غمرة ازدواجية شعور البهجة/ الخيبة، الذي أصابهم مع بداية/ نهاية الثورة الهاشمية - أدركوا أن الثورة التي يمكن لها أن تحقق انقلابات حضارية وإنسانية لا علاقة لها بالنظام السياسي، وأن صناعة المجتمع المثالي الذي حلموا به مع إرهاصات التغيير السياسي لا يتكون بلغة السلاح وتغيير الأنظمة الحاكمة، آمن أولئك الفتية بأن الثورة يجب أن تبدأ من المجتمع لتنتهي إليه، ولا يكون ذلك إلا من خلال بث الوعي والشعور بالمسؤولية، والإحساس بضرورة التغيير الواعي، وخلق نمط من التفكير يتجاوز كل ما هو فردي ليشمله، ويضم إليه التفكير الجمعي في شتى مجالات الحياة.

في هذا السياق (التنظيري) الحالم والمتفتح لم يكن العواد نسيجًا وحده، بل شاركه عدد كبير من مثقفي الحجاز، الشباب آنذاك، كما دلت على ذلك عبارة «عبدالله عبدالجبار» الآنفة، لكن أمر الريادة والتفرد انتهى إلى العواد وحده دون غيره من أولئك الشباب؛ لأنه تربع على عرش السياق (العملي) وجاهر بما أجنته صدور القوم، وكان شجاعًا بالقدر الذي ضحى فيه بعمله ووقته وحياته دفاعًا عن مبدأ يؤمن به، وفكرة يعتنقها.

لقد كان كتابه (خواطر مصرَّحة) العتبة الأولى للتغيير، وفاتحة الانقلاب والتحول، ومحاولة جادة وجريئة للتغيير الواعي في البنى الاجتماعية، والأنساق الثقافية في عصر يدب دبيبًا - وأحيانًا يتوقف - في طريق النهضة، وإذا علمنا أن العواد أصدر هذا الكتاب ولمَّا يبلغ العشرين من عمره (1926م)، وإذا استطعنا أن نضع هذا التاريخ في سياقه الزمني والاجتماعي والثقافي الصحيح، بان لنا الأثر الكبير الذي تركته الخواطر المصرحة في إحداث فرق تجاوز الثقافي المجرد، إلى الإنساني والحضاري في المجتمع الحجازي حينذاك.

«إن النظر إلى كتاب خواطر مصرَّحة - في مجمله - يكشف لنا أن العواد لم يكن يبحث عن استبدال شعر بشعر، وأسلوب في الكتاب بأسلوب آخر، وإنما كان يبحث عن مجتمع بديل؛ مجتمع يتأسس على تربية حديثة، وينتهي إلى حياة عصرية متميزة»[16] ولن يتأتى هذا النظر إلا من خلال مراعاة السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية، التي صاحبته، وأحاطت به؛ وهو أمر يسهِّل علينا كثيرًا تفسير هذه الخطوة الجريئة والثورة الفكرية التي كانت ردة فعل طبيعية لفشل الثورة العسكرية/ السياسية في الحجاز كما مر آنفًا.

والمتأمل في الخطاب الثقافي للعواد يلحظ حرصه الشديد على الدعوة إلى بعث النفوس والعقول من جمودها، إلى نمط من الحياة الفاعلة، التي من شأنها أن تعمق قيمة التجديد والتغيير؛ فرسالة الفن لدى العواد هي: «تعميق الحياة...

وإنماء ثروتها في النفوس، والصعود بالآدمية إلى أفق سام من آفاق الخلود»[17].

و(القلم) عنده تحوّل من وظيفته المجردة إلى سلاح ثوري فاعل بيد (الشباب)، الذين خلقوا لكي يثوروا، ويرفضوا القديم:

والله ما خُلق اليراع لأن يعيش محيّرا

لابد للبركان يومًا أن يُرى متفجرا

* * *

لِمَ لا نثور؟! وإنما خلق الشباب لأن يثور

خلق الشباب بطبعه يأبى مسايرة الدثور[18]

والثورة التي يتحدث عنها العواد هنا ليست خطابًا أدبيًا مجردًا ضد التقليد والجمود، ولكنها خطاب حضاري وثقافي عام، هدفه الاستنهاض وبعث العقول، والأمر ذاته ينطبق على دعوته إلى الاطلاع على نصوص الأدب (الحي) لبعض مبدعي مصر والشام والمهاجر والغرب[19]، فهي ليست مجرد إحالات إلى نماذج عالية ورفيعة من الأدب، وإنما هي إحالات إلى سياقات اجتماعية واقتصادية وثقافية، تمثلت في تلك الكتابات وفي أصحابها[20].

لقد كان الإبداع الأدبي عند العواد وسيلة إلى غاية أسمى وأعلى؛ فقد نذر شعره ونثره للرقي بمجتمعه، وبأفراد ذلك المجتمع ، وكانت مفردة (الوطن) محورًا قطبيًا في رؤاه الإبداعية التي ضمنها شعره ونثره، وقصيدته (جنون الناقدين) شاهد مثالي على ما نطرحه هنا؛ فهي تصف الحركة التجديدية التي يتزعمها، وفيها إحساس عظيم بالمسؤولية ، واستشعار لأهمية بث الحياة في قلب هذا الوطن ليتنفس هواءً جديدًا:

العقل فوق الحس إنك قلت ذاك فأين ذاك؟

دعني وقم بالواجب الوطني وابتدر العراك

أرسل خواطرك الصريحة واخترق حجب السكوت

وادعُ البلاد إلى الحياة فهل يروقك أن تموت

واهب بها ألا تهون

رياه كم لبثت تهون

وطني – أجهلٌ أم غباء أم سبات ما عراك؟!

تجري الحوادث في رباك وأنت كالجسد الطريح

ويقودك المتلفرون وكالمكمم لا تصيح

اركن إلى المتنورين

فالخير في المتنورين

ودِّع حياة السادرين فإنها فصمت عراك

واستقبل العهد الجديد فإنه يُعلي ذراك

عهدَ الحقائق والتآزر بعد تفكير صحيح

عهداً تحوك خيوطَه حريةُ الفكر الصريح

يعنو له المتعنتون

ويشيمه المتعنتون(21)

إن هذه الرؤى الشعرية الهادرة تعكس رغبة محمومة تشتعل بها روح العواد في إصلاح حال وطنه ومجتمعه، والخطاب الشعري هنا صريح وواضح، إنها الثورة على الجمود والتخلف والتأخر والتعنُّت، وهي صفات ومساوئ كان الشاب الصغير مختنقًا بها منذ أن وعى معنى الحياة .

والعواد نفسه حين يتحدث عن منجزاته التي ضمنها خطابه الإنساني والثقافي لا يتحدث عن قيمة أدبية أو نقدية لتلك المنجزات، وإنما يراها: «سجلت نواحي من جهادي في حرية الفكر والثورة على القديم»(22).

إن الحاجة ملحّة إلى أن نعيد قراءة خطاب العواد بعد مراعاة سلكه في سياقاته التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية، ويجدر أن تكون زاوية الرؤية إلى ذلك الخطاب، نابعة من خلال الفكر الإصلاحي الجمعي المؤسس على ركائز معرفية، لا من خلال الخطاب الأدبي المجرد.

العواد/ الشاعر:

مازال النقاد - قديمهم وحديثهم - يختلفون في مفهوم الشعر وحدِّه، وربما كان الاختلاف نابعًا من اختلافهم في تصوُّر الغاية من الشعر، والهدف منه، والرسالة التي يجب أن يؤديها، وهنا تتداخل مفاهيم متصادمة، كالالتزام، والفنية المجردة وغير ذلك.

وليست هذه الورقة معنية بالخلاف حول المفهوم، وإنما فرشت به لألج إلى عالم الشاعر «محمد حسن عواد»، الذي حاول في منجزه الشعري المزاوجة بين الشعر بوصفه رسالة ووسيلة، والشعر بوصفه فنًا وغاية، وقد كانت محاولاته جادة ومخلصة، بيد أن الفشل اعتراها؛ إذ لم يستطع العواد أن يلبي مطالب الشعر الجمالية، كما استطاع أن يلبي مطالبه الرؤيوية الهادفة.

ترك لنا العواد شعرًا كثيرًا، ضمنه دواوين متعددة ومتباينة في رؤاها، وزمن صدورها، وفي حجمها، وتعداد نصوصها، بيد أن السمة المشتركة التي تكاد تسيطر على جل ما أنتج؛ قديمه وحديثه، أنها ابتعدت عن روح الشعر، وافتقرت إلى جمالياته، فجف رواؤها، ونضب ماؤها، وتحولت إلى رؤى معقلنة، موزونة ومقفاة، مع تفاوت في نسب هذا الابتعاد من قصيدة إلى أخرى.

وقد فطن لهذا الأمر جُلٌّ من درس الأدب في المملكة دراسة موسعة، فعبدالله الحامد يرى أن العواد لم يكن شاعرًا كبيرًا[23]، وإبراهيم الفوزان رآه فاقدًا للأسلوب السلس الذي يواكب أفكاره العميقة[24]، وعبدالله عبدالجبار يحكم على شعره بأنه خلوٌ من العاطفة والإحساس إلا في القليل النادر[25]، ويذهب عبدالجبار أبعد من هذا حين يصم شعر العواد بفقدان وهج الشعر وجمال الموسيقا[26].

ومن الواضح الأثر السلبي – من ناحية فنية – الذي تركته مدرسة الديوان في شعر العواد، وقد كان متأثرًا بها، وبقطبها العقاد على وجه الخصوص، ومن البدهيات أن الديوانيين احتفوا كثيرًا بالنزعة الفكرية التأملية في الشعر حتى أنكر العقاد وجود شاعر عظيم وهو «خلو من الفكر الفلسفي»[27]، وقد أعجب العواد بمثل هذه الأفكار وتبناها في منجزه الإبداعي حتى جاء شعره – كما يذكر حسن الهويمل –: «لتأكيد تأثير مدرسة الديوان في الشعر السعودي المعاصر، وممثلاً بشعره كل خصائص شعر العقاد.. وبخاصة طغيان الفكرة على الأسلوب»[28].

وفي فهمه للشعر وموضوعه ووظيفته نلحظ أن العواد يؤمن بضرورة التمازج بين العلم والشعر، ويرى أن من متطلبات الثقافة الجديدة وجود شعر يتناسب معها على ألا يفقد الشعر بهاءه ورونقه[29]، أي أنه يريد أن يلم الشاعر بالعلوم ثم يصوغها شعرًا جميلاً على المستوى الفني، وهذا أمر حسن، لكن العواد لم يستطع مجرد الاقتراب منه في معظم منجزه الشعري الذي طغى فيه العلم، وتوارى الفن.

وهنا يسوغ لنا أن نعلِّل آراء النقاد السابقة في شعر العواد، واتهامهم إياه بفقدان روح الشعر والأسلوب الفني السلس، يسوغ لنا أن نعلِّله بشغف العواد بعقلنة الرؤى والإلحاح على فلسفة الفكرة، واتكائه على العقل والمنطق في

سياق إبراز الرؤية الشعرية، إضافة إلى نزعته الفكرية والتأملية المنبثقة من تأثير العقاد فيه.

وعندي – وهو رأي ذوقي مؤسس – أن ضعف النص الشعري للعواد وافتقاره إلى الجماليات يعود – قبل التعليلات السابقة – إلى تواضع الموهبة الشعرية لديه، فهو صانع شعر أكثر منه شاعرًا، وهذه الدعوى – وإن أغضبت أنصاره – تبدو منطقية لمن يستقرئ منجزه الشعري، وفاق رؤية جمالية مجردة تتغيا فنيات الشعر، دون أن تعير الرؤى الموضوعية اهتمامًا.

وإذا تجاوزنا عن ديوانيه الأول والثاني (أماس وأطلاس، 1952م، والبراعم 1954م)، بوصفهما يمثلان شعر البدايات، وقد اعترف العواد بكثرة العثرات والكبوات فيهما[30]، إذا ضربنا صفحًا عن هذين الديوانين، واستقرأنا دواوينه الأخرى منذ ملحمة الساحر العظيم (نظمت 1938م، وطبعت 1953م)، مرورًا بـ (نحو كيان جديد، 1955م)، و(في الأفق الملتهب، ورؤى أبولون 1958م)، وانتهاءً بـ (قمم الأولمب 1976م)، سنلحظ أن معظم نصوص هذه الدواوين طغت عليها روح المباشرة، وأثرت فيها النثرية والتصنع، فأبعدت لغتها عن فنية الشعر، وأحالتها كروح سامية في جسد مترهل دميم.

لم يكن الإبداع الشعري غاية عند العواد، بل كان وسيلة لبث أفكاره ورؤاه الإنسانية، ولا يعني هذا أنه لم (يرد) لشعره أن يكون ذا رونق حسن، فمثل هذا الهاجس موجود لدى الشعراء، مهما تتباين مستوياتهم، والصحيح أن العواد لم (يستطع) أن يحقق شرط الفنية العالية في معظم نصوصه[31].

وإذا كان النقاد يرون أنه من غير المنصف اتهام الشاعر بالضعف، لمجرد وجود نص أو اثنين دون المستوى المطلوب، فإن الأمر يقتضي ألا نحكم على شاعر بالجودة لمجرد وجود نص أو اثنين فوق مستوى شعره إجمالاً، وإنما أريد

القول: إن خطاب العواد الشعري يغلب عليه الضعف الفني والافتقار إلى الجماليات، بيد أن هذا لايعني تلاشي التجارب الجيدة فيه، تلك التي تتألق لغتها، ويستجيب الخيال الشعري فيها للشاعر، فمثل هذه النصوص موجودة عند العواد، لكنها نادرة، قياسًا على الضعيف من شعره[32].

والملحوظ أن كثيرًا من قصائد العواد تتقاصر فيها لغته، وتعجز عن استيعاب رؤاه، فتجيء صياغتها اللفظية مطبوعة بالتكلف، وتشعر أنها قسرت قسرًا على مكانها، وخذ دليلاً على هذا ملحمته (الساحر العظيم)، التي تجد فيها كل شيء عدا الشعر؛ فلغتها - في كثير من مقاطعها - لغة علمية جافة، لا رواء فيها، إذ لم يستطع العواد تكييف لغته وتطويعها لمعالجة الرؤى المضمَّنة فيها، من دون أن يقع في مأزق التكلف والأسلوب النثري الذي طبع القصيدة.

والطريف أن يأتي من يجامل العواد فيرى أن مثل هذه القصيدة تعد مكسبًا للأدب؛ «لأنها جاءت في أسلوب فني»[33]، على حد تعبيره، والحق أنها مكسب تاريخي وتوثيقي للمعارك الأدبية، أما أنها مكسب فني فأمر فيه نظر.

ولا أستطيع الاعتذار للعواد عن الوهن الفني في شعره بظروف الزمن المبكر نسبيا الذي ظهر فيه؛ ذلك أن ثمة شعراء جايلوه وكانت جل منجزاتهم وتجاربهم الشعرية متألقة وعالية فنيًا، وبخاصة على مستوى اللغة الشعرية، كحمزة شحاتة والقنديل وغيرهما[34].

ومع الاعتراف بريادة العواد في سياق التجريب في الأشكال الشعرية الجديدة، إلا أن هذا لم يغير من مستوى تجاربه الفني شيئًا، بل ذهب بها إلى آفاق أبعد من النثرية والمباشرة، وهو الأمر الذي نراه في مثل (تين وجميز) و(الغار)[35].

وبعــد..

ربما لم يكن العواد (شاعرًا) عظيمًا، لكنه كان - بالتأكيد - (إنسانًا) عظيمًا قياسا بما تضمنه خطابه التنويري من رؤى تغييرية، كان لها أثر عظيم في صناعة مجتمع متفتح وناهض.

هوامش البحث

(1) عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز: 13، 14. (المطبعة السلفية، القاهرة، د. ت).

(2) ويقصد بها العمل الذي قام به الشريف حسين ضد الدولة العثمانية سنة 1916م (أمين سعيد، ثورات العرب: 47، مطابع الشعب، القاهرة).

(3) آمنة عقاد، محمد حسن عواد شاعرًا: 14. (دار المدني، جدة، 1985م).

(4) انظر: عبدالرحيم أبو بكر، الشعر الحديث في الحجاز: 48.

(5) آمنة عقاد، محمد حسن عواد شاعرًا: 37.

(6) انظر: المرجع السابق: 12.

(7) تذكر آمنة عقاد نقلاً عن نجاة محمد حسن عواد أن جدّها توفي إثر صدمة نفسية بعد أن فقد فجأة جميع ثروته. انظر: المرجع السابق: 26.

(8) انظر: عبدالحميد مشخص ومحمد سعيد باعشن، العواد قمة وموقف: 43. (دار الجيل للطباعة، مصر، 1980م).

(9) آمنة عقاد ، محمد حسن عواد شاعرًا: 40.

(10) محمد حسن عواد، ديوانه: 106/1، 128 نحو كيان جديد. (مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط 1، 1978م).

(11) المصدر السابق نفسه: 10/1، 11، 69.

(12) عبدالله عبدالجبار، التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية: 143. (معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1959م).

(13) إبراهيم الفوزان: الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد: 138/3 (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1401هـ).

(14) عبدالله الحامد: الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن: 182، 183 (النادي الأدبي بالمدينة النبوية، ط 1، 1408هـ).

(15) المرجع السابق: 184.

(16) سعيد السريحي، الشعر باعتباره إحالة (دورية علامات: 746/52، النادي الأدبي الثقافي بجدة، يونيو 2004م).

(17) محمد حسن عواد، ديوانه: 12/1 (مقدمة أماس وأطلاس).

(18) المصدر السابق: 27/1.

(19) انظر: محمد حسن عواد، خواطر مصرّحة: 26 (مطبعة المدني، ط 2، 1961م).

(20) انظر: سعيد السريحي، الشعر باعتباره إحالة (علامات: 751/52).

(21) محمد حسن عواد، ديوانه: 1/27-29 (أماس وأطلاس).

(22) المصدر السابق: 6/1 (نحو كيان جديد).

(23) انظر: عبدالله الحامد، الشعر الحديث في المملكة: 184.

(24) انظر: إبراهيم الفوزان، الأدب الحجازي الحديث: 1338/3هـ.

(25) انظر: عبدالله عبدالجبار، التيارات الأدبية: 292.

(26) انظر: المرجع السابق نفسه.

(27) محمد خليفة التونسي، فصول من النقد عند العقاد: 68 (نهضة مصر، القاهرة، د.ت).

(28) حسن الهويمل، النزعة الإسلامية في الشعر السعودي: 467 (الأمانة العامة للاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس المملكة، الرياض، ط 1، 1419هـ).

(29) انظر: محمد حسن عواد ، تأملات في الأدب والحياة: 24 (مطبعة العالم العربي، القاهرة، 1369هـ).

(30) انظر: محمد حسن عواد، ديوانه: 10/1 (مقدمة أماس وأطلاس).

(31) انظر – مثلاً – ديوانه: 9/1، 17، 18، 23، 29، 58، 62، 132، 134، 165. ترى هذه النماذج بعيدة عن روح الشعر، وفيها من التكلف في النظم ما فيها، وهي من ديوان واحد (نحو كيان جديد) فكيف بباقي دواوينه!

(32) من قصائده الجيدة (ذكرى) في بعض مقاطعها، رؤى أبولون 24، و(رثاء الزهاوي)، نحو كيان جديد 112، وغيرها.

(33) عثمان الصوينع، حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر: 519/2، (ط 1، 1987م د.ن).

(34) هذه الورقة مجتزأة من بحث طويل يستهدف في جزء من أجزائه الموازنة الفنية بين شعر العواد وشحاته من خلال استقراء نصوصيهما.

(35) في الأفق الملتهب: 84، 22 على التوالي.

المداخـــــلات

■■ معالي الدكتور محمد عبده يماني:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، مناخ أدبي رائع، وأجمل ما فيه هذه الصفوة من أدبائنا الشباب، يزاحمون الشيوخ، ويحرصون على إزالة الغبار عن تراثهم، وقد أسعدني أن أستمع إلى هذه الأبحاث، وشكرًا من الأعماق للابن الكريم الأخ سحمي الهاجري، وشكرًا للدكتور محيي الدين محسب والدكتورة أميرة الزهراني والدكتور محمود إسماعيل عمار والدكتور صالح المحمود، لكني أود أن أقول: كأنما عاتبت على الابنة الدكتورة أميرة في استخدام منطق الانفعال عند العواد، والعواد لم يكن من المنفعلين.. عنده جرأة في التعبير، عنده جرأة في النقد، ثورة في اللغة، لكننا نستحي أن نسميها انفعالاً، فلا أدري ما هو المبرر الذي استندت عليه في تعريف هذه الصور بأنها انفعال؟!، فقد كان رجلاً يحرص على جرأة التعبير، على صراحة التعبير، ولكن في غير ما انفعال، وارتحت كثيرًا إلى حديث أخي الدكتور «محمود عمار»، لكني لا أدري كيف تبرع الأخ الهاجري بالشهادة له بأن علماء مكة عادوا العواد؟، فليس هناك عواد بقدر ما كان هو شابًا متمردًا على العلماء، فكان لا يحضر الجلسات، وكتبوا عنه واستغربوا؛ لأن الجلسات كلها كانت حلقات في المسجد الحرام، وما كان من الذين يرتادون هذه المجالس، ولا هذه اللقاءات، ولا كان يناسبه بعض التوجهات في تعبيرات العلماء في ذلك الوقت، ولكنه لم يكن على أية حال على اختلاف مع الجميع، كان هناك من يتصادق معهم، فأرجو مراجعة شهادتك يا أخ هاجري في هذا المجال، إنما عمومًا أشعر بسعادة كبيرة – والله – أن ألتقي في هذا المناخ الطيب، وبهذه الصفوة من أدبائنا في العالم العربي، الذين جاؤوا لمشاركتنا، والله الهادي إلى سواء السبيل.. وشكرًا.

■■ الأستاذ سحمي الهاجري:

يا دكتور، في بحث سابق عن العواد في محور التنوير، قلت: إن الهجوم على العلماء بسبب صغر سنه وقلة تجربته، وحماسه.. قلت: نمط من العلماء وصفهم.. هو بالَغَ، وأقول: لو كان هناك من العلماء مَنْ ينطبق عليه الوصف، ولكن قد لا يكون هناك أحد.

■■ د. سعد العطـوي:

الدكتور محيي الدين، في الحقيقة أنا سعيد بهذا الأسلوب الجيد، وبهذا المنهج الذي تتبعه، ولكني أصابتني الغيرة حين كثُفت الكلام حول المنهج، وجعلت ملاحظاتك على العواد شواهد على ذلك.. كنت أتمنى أن تتناسى ذكر المنهج، وتقرأ، ونرى منهجك من خلال العواد، لا نرى العواد من خلال منهجك.. أما حدته على ناقدي كلمته وتعبيراته، هذا أمر واقع في الحقيقة، وربما إنه يميل إلى الإثارة، ولأجل أن يرفع الصوت عاليًا، وقد أتيت بالآراء الجامحة بعض الشيء، ولكن هناك آراء كثيرة جدًا له، ليست مثالية، وإنما هي منشد وطني، وكل الوطن يريد أن يُعمل بهذا الشيء.. أنت تقول: إنه مقاربة أيديولوجية، وأنا أشك أن العواد تبنى الأيديولوجية.. العواد لم يتبناها وأبعد أن يكون من ذلك.. الدكتورة أميرة الزهراني، أشرت إلى أن آراء العواد تقرب من المثالية الخيالية، فهل المجتمع من حول العواد يشاركه الأماني للتطور الاجتماعي؟، لا شك أن كل المجتمع من حوله – الذي له قدرة على أن يعبر بشعر أو نثر، والذي لا يقدر على ذلك – فالانفعال عند العواد، إنما هو من بعث اجتماعي، وميزة العواد أنه استطاع إظهار تجربته بما يلائم المجتمع، ولو نظرنا إلى انفعال «حمزة شحاتة» و«إبراهيم فلالي» و«محمد سرور الصبان» و«إبراهيم آشي»، وأحمد السباعي»؛ لوجدنا فيضًا يكاد أن ينافس في مقالاته ما كان عليه العواد.. الدكتور محمود إسماعيل، وصول الصحف والكتب من الحجاز أمر وارد، وكانوا يتعاونون عليه..

الدكتور صالح المحمود، أتفق معك على أن المؤثرات لم تقتصر على العواد، وأنت تقول: لم ينافسه أحد في الاطلاع ومتابعة القراءة، وأنا أقول: نافسه الكثير والكثير من أبناء الوطن في ذلك الزمان، وإنما هو استطاع أن يسجل – كما قالت ابنته نجاة – خواطره، يقف في الطريق، يقوم من نومه، ويسجل خواطره، وكم ذهبت علينا وعلى الجميع هنا خواطر لم نسجلها، وكنت أتمنى أن يحضر «يحيى توفيق» هذه الأحكام التي تصدر على العواد ويناقشها معنا.. وشكرًا.

■■ الأستاذ نورة القحطاني:

الدكتور محيي الدين محسب، ورقتك كانت بعنوان «جذب الهوية وجاذبية الإصلاح»، ونحن نضيف إليها «جاذبية الطرح وجاذبية الإقناع»، فتحية إليك.. الدكتور محمود إسماعيل عمار، الورقة كانت مميزة جدًا، ومنهجيتها جيدة في ترتيب الأوراق، وأحسسنا بالموازنة العميقة المقنعة، أفادنا الله بعلمك يا دكتور.. الدكتورة أميرة، قلت: إن الطفولة التي عاشها العواد كانت إسقاطًا فيما بعد على منطق الانفعال – نبرته الانفعالية التي ظهرت في خطابه – ربما أفضل أن نراها من زاوية أنها كانت تضخيم الذات، كما أشار الدكتور محمود عمار، فتضخم الذات عند العواد هو الذي أدى بشكل أصح إلى هذه الانفعالية، أو هذه الخطابية، والوصاية على العلماء في خطابه.. وشكرًا.

■■ د. عالي القرشي:

أرى في ورقة الدكتور محيي الدين وورقة الدكتورة أميرة محاكمة للعواد من منطق محاكمة الثقافة العربية، فما وصلنا إليه الآن من محاكمة الثقافة العربية، بأن اللغة – في لغة الثقافة العربية – لغة انفعالية، وأن الثقافة العربية أيضًا – تبحث عن البطل وتمجد البطل، والزعيم الأوحد.. أظن أننا عندما نوجه النقد بهذه الصورة وبهذه الطريقة، ونحاكم العواد على ذلك، نحن نفترض في

العواد أن يتناسى مجتمعه.. مجتمع ليست الذهنية الديمقراطية لديه، وليست لديه ذهنية اللغة الحوارية ولغة المجادلة والأخذ والرد.. ولذلك، لو انتظر العواد نمو هذه الذهنية، أتصور أنه - أيضًا - لما كان العواد.. الدكتور محمود عمار، أظن حداثة العواد لا تأتي فقط من مطابقة حداثة العواد بما هو عصري، هناك أمور وأسس أخرى في حداثة العواد، ولعلك في آخر كلامك ذكرت شيئًا منها.. الدكتور صالح، لا أختلف معه كثيرًا.. وورقتي تتقاطع مع ورقته كثيرًا، ولذلك سأؤجل مداخلتي إلى حين تلك الورقة، لكن السؤال العاجل له: هل من الضروري أن توافق الشخصية الرائدة كل الطموحات التي نفترضها نحن فيها، ونقدرها لأن تكون فيها؟.. وشكرًا.

■■ الأستاذة رانيا الشريف العرضاوي:

تعقيبًا على ورقة الدكتور محيي الدين محسب، تذكرت تعبير الدكتور «منذر العياشي»، في كتابه «الكتاب وفاتحة المتعة»: «أن اللغة رحم يتخلق فيه الإنسان خلقًا بعد خَلْق، تنتجه ويتمشج من أنساقها، ويكون بذلك المبدع ابنها البار، أو العاق»، والعواد يقف بين انجذاب إلى هذه الأم العريقة، ليستبقي شيئًا من هوية، يشعر بضمير ذات المرهف أنها خيط السرو، الذي يربطه بضمير الجماعة، ومن جهة ثانية انجذاب إلى زئبقية الإصلاح وهلامية الواقع، تحت وطأة، لمحاولة الأدلجة الاستعمارية العالمية للعروبة آنذاك، والمفضية إلى الانحطاط المزعوم للأمة المغلوبة، وبالتالي قادته المفخرة اللغوية التي تسكن روح العربي - وحُقَّ له ذلك - إلى تقمص الحراسة للأم، وإقامة الحرابة على كل مخالف لخطها، مع استبقاء يده على تلابيب العامية المحتضنة لتراث عرفي تاريخي، يشهد بصمود الجماعة، فكان كنطقة واقعة على تقاطع واهم بين خطي تواز لا يلتقيان، إلا في محايثات العواد الخاصة للغة خاصة به هو، يرسم عالميتها في جذوة التمني الإصلاحي، بما يقترب اقترابًا حثيثًا من النرجسية.. وشكرًا.

■■ د. حافظ المغربي:

الدكتور محي الدين محسب، لكأني بك وأنت تقدم هذه الورقة الضافية، في تحليل الخطاب اللغوي عند العواد، وأنا أعرف أنك قد قرأت جيدًا هذه الطروحات التي قدمها العواد، ولكني قد أختلف معك في أن نص العواد، أو ما طرحه العواد في قضايا اللغة، قد لا يحتمل هذه المحاضرة الضافية والقيمة بالفعل، ويمكن أن أدلل على ذلك بموقف، مما كتبه العواد نقدًا في آخر كتبه، حسبما أعلم - في مجموعته الكاملة، «تأملات في الحياة العامة»، ما قولك وهو يأخذ على الشاعر القرشي، وهو يقول في وصف البلبل:

صيدح كالفؤاد ما يملأ الكف ... وملء الزمان يختال معنى

يأخذ عليه أنه حذف ركنًا من أركان الجملة وهو المبتدأ، وأبقى الجملة مبتورة خبرًا بلا مبتدأ، ويعدل البيت، وهو الذي يزعم بأنه يريد أن يستعيد التراث بشكله التقليدي، كما المحت يقول له:

نَقٌ كالقلب ليس يملأُ كفًا ... وهو ملءُ الزمانِ والنفسِ معنًى

فقد ضيَّع «الصداح»، وهو الألصق فنيًا بالبلبل، لكي يثبت ضيقًا لغويًا، وهو الذي يدَّعي أنه يريد أن يستعيد التراث، والكلام مسكوت عنه كثيرًا، ولكن هل يمكن أن نتلمس له عذرًا بالتناقضات، بأنه عايش الخليط المنهجي واللغوي.. أين هذا النقد من هذه الطروحات القيمة؟!.. وشكرًا.

■■ د. أميرة كشغري:

ليسمح لي الجميع أن أقول: إن أجمل ما في هذه الجلسة كان حديث معالي الدكتور محمد عبده يماني، فهو من جيل الرواد، ممن أسهموا بالفعل في

الفكر التنويري في مجتمعنا، وما ذكره من ملاحظات حول ورقة الدكتورة أميرة قد يعكس لنا المفاهيم التي كان يعيشها الأدباء ومفكرو عصر معالي الدكتور محمد عبده يماني، وأيضًا محمد حسن عواد.. ولي ملاحظات ثلاث، الأولى: ألاحظ على جميع مفكرينا - وفي مجتمعنا العربي بشكل عام - تشوّش الفكر العربي واضطرابه في تقييم المفكرين والمثقفين، فمازال هذا الاضطراب واقعًا نعيشه حتى اليوم، متمثلاً في أزمات كثيرة لتقييم إسهامات الآخرين، مثل: العقاد، والعواد، وطه حسين، وقائمة من الأسماء، وأعتقد أننا مازلنا نعيش هذه الأزمة، ولن نخرج منها إلا إذا استطعنا أن نتفق على ألا يكون رد فعلنا الأول للإسهامات محصورًا ما بين قلة تقرأ باهتمام، وقلة تنساق وراء ما يمكن أن نسميه الطعن في معتقد أو شخصية أو هوية المفكر المعرفية، أو في انتمائه المذهبي، أو الفكري، أو حتى - في بعض الأحيان - في نيات هذا المفكر، الثانية: هناك ضعف واضح في القدرة على إحداث بناء تراكمي في المفاهيم، بمعنى الانتقال من الأفكار التي طرحها المفكرون الأوائل - مثلاً في عصر النهضة الإسلامية، أو حتى في الثلاثينيات أو الأربعينيات أو الخمسينيات من عصرنا في مجتمعنا السعودي - والارتقاء بها إلى موقع أكثر تقدمًا وعمقًا وثراءً في المراحل اللاحقة.. أكاد ألاحظ هذا الشيء، وأخشى أن يكون ملتقانا هذا العام يسير في الاتجاه نفسه، بمعنى أن ما نفعله إعادة تكرار الأفكار التي طرحها غيرنا، دون أن تكون هي نقطة البداية للبناء حولها، الثالثة: ضعف الاحتفاء الفكري بإنتاج المفكرين، فنحن في مجتمعاتنا لا نحتفي بالمفكرين وبإنتاجهم بشكل عام، ولا يحصل المجتمع على فرصة يتم من خلالها تداول ما كتبته هذه النخب، وأود أن أشكر «نادي جدة الأدبي الثقافي»، لأنه احتفى بالعواد، فالاحتفاء بالعواد مثال بقدرة مجتمعنا على الاحتفاء بالمفكرين التنويريين، وإعادة إنتاجهم وإسهاماتهم، دون محاسبتهم، بشرط أن نبني على ما بدأوه، وما حدث في معرض الكتاب بالرياض، أعتقد أنها إشارة أو بذرة أولى، لتكوين احتفاء مجتمعي بالفكر والثقافة.. وشكرًا.

■■ د. عبدالله المعيقل:

الدكتور محمود عمار ينفي أن كلمة «عصري» تعني «حداثة»، الآن، وفي الواقع، فإن كلمة عصري، هي مرادفة لكلمة حداثة في هذا الوقت، وكانت تهمة عندما توجه إلى أي شاعر في ذلك الوقت، ولعلك قرأت مقدمة «خليل مطران» لديوانه، وهو يقول في دفاعه عمن يتهمونه بأنه عصري: «وميزته – أي شعره – أنه عصري»، وأنا تتبعت هذه الكلمة، حتى في الأدب التونسي، وفي الأدب الجزائري في تلك الفترة، ووجدت أنها تعني ما تعنيه كلمة الحداثة الآن، عزالدين إسماعيل كتب دراسة عن الشعر المصري، منشورة عن مؤسسة البابطين، أيضًا يشير إلى هذه الكلمة، فكلمة عصري في ذلك الوقت تعني حداثة بالمعنى العام.. الدكتورة أميرة، هُيِّئَ لي أنك استنفدت وقتًا كبيرًا في نقولات وعبارات الفلاسفة بشأن الانفعال، ولم تظهر شخصيتك إلا في النهاية، وأعتقد أن الوقت لم يساعدك لنسمع بقية الورقة.. أعود إلى الدكتور محمود مرة أخرى، فقد قال: إنني قلت في ورقتي صباح اليوم: إن العواد كتب هجاء لشوقي إرضاء.. أنا لم أقل إرضاءً للعقاد، وقلت: تأثرًا، وانتصارًا لمذهب العقاد في الحجاز.. وشكرًا.

■■ د. بثينة عبدالمجيد:

أشادت جميع الأوراق بشخصية العواد المبدعة المتميزة، فقد تجسدت في شخصيته، وكتاباته، وأسماء مؤلفاته، وسمات الابتكار والإبداع، من جدة وأصالة وحداثة، فهو شجاع جريء، ذو مخيلة، وغير مقلد، وقلق ومتجدد، ولعل في وصفه للمرأة بالجنس العطوف، وارتباط هذا الوصف واستخدامه ما يدل على وجدان صادق وحقيقي في وصف المرأة بالعطف والحنو، كسمة طبيعية تظهر في روحها وسلوكها، أكثر من اللفظ الشائع المألوف «الجنس اللطيف»، فأعتقد أن اللطف قد يكون مكتسبًا، كما أنه قد يكون له غايات وأهداف معينة شخصية.. وشكرًا.

■■ د. عبدالله أحمد حامد:

الدكتور محمود عمار، لا أدري، فقد وضع جهده لكي ينفي ما تصور أنه تهمة للعواد، في أنه لم يتصل بالعقاد، ولا أظن أن هذا يكون أمرًا مقبولاً في أن يكون شاب في طموح وتطلع العواد، الذي قرأ مترجمات «شكسبير» و«جوته» ومسيحيي لبنان، ثم لا يطلع على العقاد وهو القامة الكبيرة جدًا في ذلك العصر، فلا أدري لماذا نحاول أن نوجد هذا الانفصال المعرفي؟، الذي لا أتصور أنه كان موجودًا، ربما لم يشر العواد إلى أنه قرأ العقاد لهذا التضخم في ذاته.. هو لا يريد أن يكون قد تتلمذ على أحد، فهو يشعر أنه مجايل ومعاصر، وأن الجمعيات – كما قلت اليوم – التي في العالم العربي تعتز بوجوده وبانضمامه إليها.. الأمر الآخر، موقفه من المشايخ، وقد تكلم الدكتور محمد عبده يماني بحديث طيب في هذا الموضوع، ولكنني أظن أنه لم يكن معممًا الحديث عن هؤلاء الذين أثقلتهم العمائم وطول اللحى، وإنما كان يعني شخصيات معينة، بدلالة أنه كان يمتدح أحد الخطباء في مدينة جدة، وكما قلت سابقًا، بأنه امتدح «ابن عبدالوهاب» و«ابن تيمية» و«ابن القيم»، فليس هذا فارقًا مقبولاً، أن العقاد لم يهج العلماء، والعواد هاجمهم، لا أظن أن هذا الأمر يكون مقبولاً.. وشكرًا لكم.

■■ د. سوسن ناجي:

أحيي الدكتور محيي الدين محسب على عمق ورقته، ولكن لي عتابًا بسيطًا على ضياع الشواهد، الأمر الذي يعكس تجريدًا مبالغًا فيه في رؤيته وكلامه، وهذا التجريد قد يلتقي أو يبتعد عن واقع النص، لأنني كقارئة من الممكن ألا أجد هذا الكلام المجرد في عمق النص نفسه.. الدكتور محمود إسماعيل، أتوقف عند ما قلته: لو كان العقاد في الحجاز، ولو كان العواد في مصر، لكان لكليهما الرؤية نفسها عن المرأة، وأنا أختلف معه بشدة؛ لأننا لو ركزنا مع العقاد في صفاته للمرأة – وهي صفات كثيرة جدًا – كان أكثرها سلبيًا، بينما يصفها

العواد بـ «الجنس العطوف»، وإن كان العواد قد حدد مشاركة المرأة في حدود أنوثتها، وهذا يرجع إلى البيئة التي نشأ فيها، وهو لا يريد تجاوز أفقها.. أما ورقة الدكتور المحمود، فقد كانت موضوعية جداً، ويبقى لي سؤال.. في مقابل ما قاله عن الموهبة الشعرية، وبأنها تكاد تكون قد تضاءلت عند العواد، فإذا كانت الموهبة الشعرية تضاءلت بالفعل، فأين هي الريادة؟، ولماذا هو رائد؟، فالرؤية التنظيرية لا تستحق الريادة، لأنها متوافرة عند الكثيرين، ولكن المهم فيها، هو كيفية توظيف هذه الرؤية إلى فن.. وشكرًا.

■■ د. محمد الصفراني:

الدكتور محيي الدين محسب، أتوقف عند مقولة وردت حول تمحور خطاب اللغة عند العواد، اللغة الجوهر والأمة الجوهر، وسؤالي بالتحديد: إلى أي مدى يرى الدكتور محيي، أن هذه المقولة تنسجم مع شخص يتبنى خطابًا تنويريًا، يُفترض به أن يمضي قدمًا ولا يعود به إلى الوراء؟، وهذه المقولة من وجهة نظري جانبها الصواب في باطنها.. الدكتورة أميرة الزهراني، تمركزت ورقتها وتمحورت حول، هل هو عصاب أو خلل في الخطاب التنويري؟.. موقف التعامل مع مصطلحات سيكولوجية، ذات بعد مرضي في شخصيات في مجال بحث علمي، أعتقد أنه من الصعوبة بمكان أن نصف شخصية محل دراسة بعصاب، أو بانفعال، وأعتقد أن الحدة أقرب - إذا جاز لي ذلك.. الدكتور إسماعيل عمار، أحاكم الورقة يا دكتور من خلال عنوانها، فالعواد والعقاد من وجهة نظري مُشَبَّه ومشبه به، وما تفضلت به هو وجه الشبه، إلى أي حد ترى أن العواد يمتلك خطابًا تنويريًا، له استراتيجياته التي يُغني الوقوف عندها عن البحث في صيغة بلاغية ذات غطاء فكري، لا يقدم العواد بقدر ما يقدم العقاد في محفل العواد؟.. الدكتور صالح المحمود، أيضًا خطاب الريادة عند العواد.. أنا لم أصل إلى كنه الورقة، وربما لعجز في متابعتي.. وشكرًا.

■■ د. فاطمة إليــاس:

الدكتور محيي الدين محسب، كان من ضمن مظاهر القومية عند العواد هو استشراف مستقبل تبسط فيه اللغة العربية، وتسود اللغتان الفرنسية والإنجليزية، ولكن أن تصبح اللهجة العامية الحجازية هي - بعد تعديل بسيط - لغة الكتابة، فهذا لا يدخل ضمن أيديولوجية القومية في رأيي، بل هو ضمن بعض الشطحات التي لا يبرأ منها مفكر أو أديب إلا نادرًا، والواقع أن هذه الرؤية الطامحة لإحلال اللهجة الحجازية العامية محل العربية في الكتابة ذكرتني بـ «سعيد عقل»، حين شطح وطالب بأن تكون اللهجة اللبنانية هي لغة الكتابة الرسمية، لتحل محل العربية الفصحى، وأعتقد أنه لو تحقق شيء من ذلك الحلم - كما نلمس الآن في القنوات اللبنانية اللغة المتأرجحة بين العامية والفصحى - لا أدري ما كانت ستكون عليه نشرات الأخبار عندنا والبرامج لو تحققت أمنية العواد.. الدكتورة أميرة الزهراني، الانفعال عند العواد هو جزء من خطابه التنويري، وقد كان عنوان الورقة - بحق - نصًا موازيًا ومتماهيًا مع ما جاء في الورقة.. الدكتور محمود إسماعيل عمار، المقارنة بين العقاد والعواد لم تكن في رأيي منصفة للعقاد، فالواقع أن ما ذكرته من أوجه الشبه هي مظهر من مظاهر تأثر العواد بالثقافة المصرية والشامية، فالتاريخ النضالي والثراء الثقافي والفني والأدبي للعقاد وغيره، وفارق الخبرة والتجربة والسبق في الريادة، سواء في مصر أو في الشام، جعلت منهم قبلة لطالبي العلم والطموحين من أهل الحجاز، وأوجه الشبه والتقاطع تشرح عوامل الشد والجذب في خطاب العواد التجديدي، وتأرجحه بين معطيات هذا التأثير العقادي أو غيره، أو بين نوازع الهوية والأنا المتحكمة إلى بيئته الحجازية.. الدكتور صالح المحمود، تؤكد هذه الورقة مقولة التأثير والتأثر الذي اصطبغ به فكر وأدب العواد، وبخاصة تأثره بمدرسة الديوان الشعرية، والعقاد، والحراك الثقافي بشكل عام، في مصر والشام والآداب العالمية.. وشكرًا.

■■ **الأستاذة نجلاء مطري:**

الدكتورة أميرة، هل كانت حرب العواد وثورته على القديم هي حرب مع الزمن؟ وإن كان كذلك، كيف استطاع أن يوجه الآن في خطابه التنويري؟، وهل أدى العواد دوره الفعلي في الإصلاح؟، وهل كانت لهذه الثورة – بالرغم من كونه كما يقول الحازمي: كان يكتب في مجتمع مغلق ساكن، لم يتخلص بعد من آثار عصور الضعف والانحطاط – أثرها في إحداث نقلة فعلية للتغيير؟.. وشكرًا.

■■ **الأستاذ حسين بافقيه:**

فيما يتعلق بالتركيز على الحجاز في مفردات جيل الرواد في تلك الفترة، ومن ضمنهم محمد حسن عواد.. التركيز على اللهجة.. العامية الحجازية، وكثرة هذه المترادفات.. من ناحية تاريخية، لا ننسى مسألة مهمة، أن البلاد وقتها كان اسمها المملكة الحجازية النجدية، فطبيعي أن يكون اسم الوطن هو الحجاز، فحتى مرحلة الخمسينيات الميلادية لا أقرأ بعدًا سياسيًا في هذه التسمية، حتى حينما تأسست البلاد تحت اسم المملكة العربية السعودية، ظلت التابعية تابعية حجازية، ولكن هناك مسألة مهمة للغاية كثرت في كتابات جيل الرواد، ونجدها بشكل واضح في أدب الحجاز الذي حرره «محمد سرور صبان»، الإلحاح على مركزية الحجاز في التاريخ وعظمته، حتى أن «عبدالوهاب آشي» لديه قصيدة من ضمن أبياتها.. طبعًا هو يبكي في هذه القصيدة على خروج الحجاز من التاريخ منذ عصر الخليفة الرابع علي بن أبي طالب، كرم الله وجهه، فيقول:

ومضى الحسين بقضه وقضيضه وبنو الحجاز هُمُ هُمُ لم يرتقوا

بمعنى أن عقدة الخروج من التاريخ، التي شكلت فيما يمكن أن نطلق عليه – إذا أردنا أن نقرأها قراءة نصية – «صدمة أدت إلى رفضة، عقدة الخروج من

التاريخ»، ولذلك نجد لدى معظم الأدباء الحجازيين في تلك الفترة، الإلحاح على الأبطال في التاريخ الإسلامي، بأنهم حجازيون، الخلفاء الأمويون والعباسيون هم من الحجاز، اللغة العربية هي لغة حجازية، القرآن الكريم نزل بلسان قريش، هذه المفردات التي كثرت وأصبحت تشكل شاغلاً مهمًا بالنسبة إلى هؤلاء الأدباء.. مسألة الانفعال التي أشارت إليها الدكتورة أميرة الزهراني، أعتقد أنها سمة عادية في عصور التحولات، فحينما نقرأ الديوان لعباس العقاد والمازني، يؤكد العقاد في مقدمة الديوان، أنه «قبل أن نبني ينبغي أن نهدم الأصنام الباقية المترسبة»، وفي المدة نفسها صدر كتاب «الغربال» لميخائيل نعيمة، وهو كتاب يضج بالانفعال والجرأة، وفي تونس في المدة نفسها كذلك صدر «الخيال الشعري عند العرب»، ونحن يمكن أن نقرأ كتاب «الخيال الشعري عند العرب»، بالوسيلة نفسها، وبالسياق نفسه.. فيما يتعلق بمدى تأثر العواد بالعقاد، يادكتور محمود، كتاب «المعرض»، وهو ثاني كتاب يصدر في الحجاز عام 1925م، كان الكتاب أجوبة عن سؤال اللغة العربية، الذي قدمه ميخائيل نعيمة، في كتابه «الغربال»، وأتصور أن أدباء الحجاز إذا اطلعوا على كتاب الغربال لميخائيل نعيمة فلا أظن أن هناك مانعًا في أن يطلع العواد وغيره على كتاب العقاد والمازني، ولكن هناك مسألة جديرة بالتأمل فيما يتعلق بالتأثر، هناك شخصية أثرت في العواد تأثيرًا كبيرًا، وبالذات في المسألة الدينية وموقفه الحاد من علماء الدين، هذه الشخصية هي الشاعر التركي المتمصر «ولي الدين يكن»، في كتابه «المعلوم والمجهول»، وحين نقرأ هذا الكتاب نجد أن العواد يميل إلى نفس الرؤية الحادة والعنيفة التي قابل بها «ولي الدين يكن» رجال الدين، ففعل مثله «محمد حسن عواد».. وشكرًا.

■■ **د. محمد ربيع الغامدي:**

سأكتفي بالتعليق على ورقة الدكتور محيي الدين محسب، وقد حصلت عليها واستمتعت بقراءتها، والحقيقة فإنني أعجب لماذا تجاوز الدكتور محيي

المفصل، الذي يفسر بناء عليه ظاهرة الازدواج العوادية.. وقد جاء في آخر الورقة ليعود إلى أولها، ولكنني أعتقد لو أن أول الورقة عُرِض بشكل جيد لأزال لبسًا كثيرًا عن السامعين، فالورقة تبدو في أولها عارضة لمسألة اختلاط اللغة لاختلاط الأجناس، هذه التي صعّدت مسألة الهوية – الهويةُ الثقافية.. الوحدة الوطنية، كانت تصعد فكرة اللغة، بوصفها مكون ثقافي للوحدة، من هنا كانت – من جهة – الهوية الثقافية عبر اللغة تشد نحو العروبة، وهوية القصيدة تشد نحو الأممية.. هذا كله تمخض عن ازدواج وتردد بين فردية اللغة من جهة وجماعيتها من جهة.. بين التجديد الموازي للفردية في مقابل المحافظة الموازية لجماعيتها، وأعتقد أن هذا التوضيح كان مهمًا جدًا في وضع أرضية يُفهم في سياقها مسألة الازدواج ومسألة التناقض أيضًا، فالتناقض الذي برره الدكتور – وكان تبريره جيدًا – ينبغي أن يُفهم في هذا السياق، باعتبار أن الازدواج والتردد ليسا دائمًا معرفيين، هو حينما ينحاز إلى الجماعية يكون أيديولوجيًا، وحينما يعود إلى الفردية ويكون أقرب إلى المعرفة فتفسيره معرفي.. هنا يتضح في ضوء هذا البيان على ما أعتقد – كما اتضح لي عند قراءة الورقة – كيف يمكن للأيديولوجيا أن تتحكم في اللغة مرة، وتتحكم المعرفة في اللغة مرة أخرى، ويحدث التناقض الظاهر، ولكن بعد حل هذه المفارقات يزول الازدواج.. وشكرًا.

■■ د. عبدالمؤمن القين:

في الحقيقة أنا أنظر إلى العواد وحسين سرحان وحمزة شحاتة ومحمد حسن فقي وضياء الدين رجب، كمجموع وككل متكامل، بعضهم تأثر بالمتنبي، وبعضهم تأثر بمدرسة الديوان، التي كان يقودها العقاد وعبدالرحمن شكري وحافظ إبراهيم، وأبرز دليل على ذلك النقد الذي قام بين العواد وعبدالعزيز الربيع، تحول الموضوع من شاعرية «ثريا قابل» إلى إمارة الشعر بين شوقي وغيره، فلا أستطيع أن أحكم على تلك الفترة إلا بأنها فترة كان يشوبها التقليد، وعدم الواقعية في تناول بعض الأمور، وذلك باستقراء خاص.. وشكرًا.

ردود المداخـــــلات

■■ د. محيي الدين محسب:

الدكتور مسعد العطوي، المنهج والعواد وتحكيم المنهج في نص العواد، أعتقد أنه من المهم أن يكون هناك رؤية منهجية لمعالجة أي ظاهرة، فقد ركزت على الآراء الجامحة، وهناك آراء أخرى، وأعتقد أنني في كل أعمال العواد، عملت على جمع كل ما يتعلق برؤيته للغة، فإذا فاتني شيء أرجو أن أُنَبَّه إليه، وهناك استشهادات واقتباسات في البحث الكامل وغير واردة بالملخص، وربما ألقى ذلك الشك في أن العواد له أيديولوجيا، هي أيديولوجيا وعي، كان يمارس، وهو - كما يقال - وعي زائف، وغير مُدْرَك، إلا بانحيازات سلوكية وفكرية معينة، ومن المهم للقارئ المعرفي والثقافي أن يكشف ما تحت هذه الممارسات وخطابها الضمني.. الأخت الدكتورة نورة القحطاني، شكرًا لتعليقك.. الأخ الدكتور عالي القرشي، محاكمة العواد هي محاكمة للثقافة العربية، ومن المهم جدًا أن يحاكم العواد وغير العواد، ولكن الشرط ألا نحاكمه أيديولوجيًا، أن نحاكمه معرفيًا علميًا منهجيًا.. فكل رأي، وكل شخص، من الطبيعي أن يحاكم، ولكن هل تكون المحاكمة من منظور أيديولوجي؟، هذا فيه نفي وإقصاء بالتأكيد.. الأستاذة رانيا الشريف، شاكر لك، وتعليقك إضافة للبحث، ويصب في تياره.. الدكتور حافظ، نص العواد لا يحتمل، والدليل أنه أخذ على «القرشي» وعلى غيره، بعض الأغلاط الجزئية في النحو وفي الألفاظ وفي غير ذلك، وهذا دليل في صالح الورقة وليس ضد الورقة، لأنني قلت: هناك تجاور بين نزعة محافظة على أساسها يصوِّب ويُخَطِّئ - أخطاء الآخرين بالتحديد - لكن عنده عندما يُمَسُّ هو في أي اتهام بالخطأ تراه يندفع بالقوة مدافعًا عن نفسه.. هذا الموقف المزدوج - كما قلت - تعلو اللغة عندما يكون هو صاحبها، وتهبط عندما يتملقها الآخرون، وتحدثت عن مفهوم الغير في هذا السياق.. الدكتورة سوسن، أنت أستاذة أكاديمية

وتخصصك النقد الأدبي، ومن باب أولى، وقد أتيت إلى هذا المنتدى أن تكوني قد اطلعت على نصوص العواد.. أنا أقدم ملخصًا بالتأكيد كما هو متبع في الجلسات العلمية، ومن ثمَّ فقضية التجريد المبالغ فيه، مبالغ فيه لأنك استمعت إلى ملخص، ولم تستمعي إلى الاقتباسات، وأنت - كما اتضح - لم تقرئي النص قبل أن تأتي إلى هنا، فهذه ليست يا دكتورة مشكلتي فيما أعتقد.. الدكتور محمد الصفراني، أنا لم أستخدم مصطلح «الأمة الجوهر» يا دكتور محمد، أنا استخدمت مصطلح «اللغة الجوهر - الهوية الجوهر» وبينهما اختلاف طبعًا.. الدكتورة فاطمة إلياس، اللهجة الحجازية شطحة من شطحات العواد: هي شطحة تجاور نزعة أخرى، ومن المهم أن نكشف عن دلالة هذه الشطحة، وأن نضعها في سياقها.. الأستاذ حسين بافقيه أشكره مرتين، الأولى على تعليقه، والثانية لأنه أهداني دراسته المهمة جدًا في تأثير الواقع الاجتماعي على النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، وأناشده أن يطبعها؛ لأنها مهمة.. قضية اللهجة الحجازية، وهل هي ذات بعد سياسي أو غير ذلك؟.. طبعًا اللهجة الحجازية والأدب الحجازي، لابد أن أعرف السياق الذي كانت تُطرح فيه مثل هذه المصطلحات، لكن فيما يتعلق باللغة تحديدًا، هي فعلاً قد تكون شطحة، نعم، لكنها موجودة.. الدكتور «محمد الغامدي»، أحييه، لأنه أجاد تلخيص البحث أفضل مني فشكرًا له.. وشكرًا لكم.

■■ **د. أميرة الزهراني:**

ليس لدي أي تعليق، فقط أريد أن أقول شكرًا من الأعماق لكل الذين تحدثوا بشأن ما قدمته.. وشكرًا.

■■ **د. محمود إسماعيل عمار:**

عقبت في نهاية ورقتي، أنني جئت طالب معرفة وطالب علم، أستفيد من

كل تعليق، ولكن قد تتباين وجهات النظر. أتوجه بالشكر إلى الأخت «نورة القحطاني» على ثنائها .. االدكتور «عالي القرشي»، والدكتور «عبدالله المعيقل»، كلمة عصري وحداثي، نحن نفرق بين الحداثة اللغوية والحداثة الاصطلاحية، وأنا أتفق معكما أن الرجل كان صاحب فكر حداثي، لغويًا، لكن الحداثة الآن أصبح لها مدلول ومصطلح، والدليل على ذلك أننا لا نجد كلمة «معاصر» على الإطلاق في كتابات ذلك الجيل؛ فهم إذا أطلقوا كلمة «عصري» يقصدون بها «معاصرًا» لهم، وإلا فما معنى كلمة معاصر عندهم؟، نريد أن نبحث عن معنى «معاصر»، فسنجد ما يقابله هو «عصري»، وعصري أي يعيش في عصره، وعصره في ذلك الوقت، بمعنى أنه حديث، ويجارى up to date، إذا صح هذا القول، لكن الحداثة الاصطلاحية ليست موجودة.. هنا يكمن النظر في التفريق بين الحداثة الاصطلاحية والحداثة اللغوية.. أما أخي الدكتور «عبدالله المعيقل»، فيبدو مع زحمة الحديث، أنه قال: إرضاء للعقاد وهذه هي الكلمة الوحيدة التي سجلتها وأنا جالس، ولكن يبدو أنه انفعل مع الموقف، وقد ساير العقاد.. ولكن على كل حال نحن متفقان في النهاية، وليس بيننا هذا الخلاف الذي يُظَنُّ.. الأخ «عبدالله حامد»، جزاه الله خيرًا.. تهمة العواد بأن يكون عقاديًا، فنحن لا نتصور أن يكون العواد الشاب الطموح، كان ضخمًا بالقامة التي نتصوره بها الآن.. العواد وهو شاب، شاب مغمور في سن العشرين على سبيل المثال، وكان طالبًا في مدرسة الفلاح، ومدرسًا في المدرسة نفسها .. هل كان بالتألق الذي نتوقعه، بحيث يتابع كل ما تخرجه العقول والمطابع من أحداث ومطبوعات؟، أنا أستبعد ذلك، وأتفق مع الأستاذ «حسين بافقيه» في هذه القضية.. وكون العواد مدح بعض الخطباء.. فإذا مدح واحدًا من الخطباء، فقد ذمَّ جميع خطباء يوم الجمعة، واشتكى أن خطب الجمعة خطب رتيبة، فهناك فرق بين أن يمدح خطيبًا لإعجابه الشخصي لهذا الخطيب، وبين أن يحمل حملة على جميع الخطباء، وقضية أن يحمل على العلماء، وعلى فئة معينة من العلماء، فالدكتور «محمد عبده يماني»، قال: «شاب مندفع متمرد»، وهو يصف نفسه أنه متمرد، فشاب يتمرد، لا نقول:

إنه كان يختار فئة معينة من العلماء، لأن حديثه في «خواطر مصرّحة» لم يتكلم عن فئة معينة، وإنما عمم الحديث عن جميع العلماء، في أيامه، وهذا الكتاب «خواصر مصرّحة» موجود، ويمكن العودة إليه.. الأخت «سوسن ناجي»، قلنا: إن الظروف الاجتماعية والعصرية والسياسية التي تواكب تصدع المشروع العربي أوحت إلى هذه الفئة من الشباب العربي في مختلف بقاع العالم العربي بأفكار جديدة، بحثًا عن مرحلة تنوير معينة تنهض به الأمة، فتوافد عقل العقاد والعواد وبناء على هذه الظروف، وهذا معنى البيئة.. والكلام نفسه للأخت «فاطمة إلياس».. وشكرًا للأخت «نجلاء» على هذا الثناء، وشكرًا للجميع.

■■ د. صالح بن عبدالعزيز المحمود:

لا تعليق عندي، وشكرًا جزيلاً لكم..

* * *